

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Musicología



TESIS DOCTORAL

La inspiración que no cesa: Román Alís Flores: caminos de un compositor

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Carlo Mario González Portela

Directora
Victoria Eli Rodríguez

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Musicología



La inspiración que no cesa.
Román Alís Flores. Caminos de un compositor.

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Carlos Mario González Portela

Bajo la dirección de
Dra. Victoria Eli Rodríguez

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Musicología



La inspiración que no cesa.

Román Alís Flores. Caminos de un compositor.

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Carlos Mario González Portela

Bajo la dirección de

Dra. Victoria Eli Rodríguez

Madrid, 20150

La inspiración que no cesa

Román Alís Flores. Caminos de un compositor.



Carlos Mario González Portela

V. J. M. J.

A la memoria del compositor

Román Alís Flores

mi profesor,
mi compañero de trabajo
y, sobre todo, mi amigo.

Por su comprensión,
su paciencia,
su ayuda
y su cariño.

EL AUTOR

...Hay genios que crean
incluso cuando duermen

Pau Casals¹

¹ Corredor, J.M. “*Converses amb Pau Casals*” Ediciones Destino. Barcelona 1967.

Índice general.

Agradecimientos.....	1
Resumen en español.....	3
English Summary.....	7
Introducción.....	11
Estado de la cuestión.....	12
Las circunstancias del compositor y su relación con las fuentes documentales.....	12
Objetivos.....	15
Metodología y procedimientos de trabajo.....	15
Las entrevistas y el archivo personal del compositor.....	15
Criterios de selección sobre las dieciséis obras analizadas.....	17
Síntesis de la estructura de la tesis.....	20
Capítulo I. El espacio familiar y los primeros años de formación profesional de Román Alís.....	23
1.1. Los abuelos.....	23
1.2. Los padres.....	24
1.3. España durante los primeros años del siglo XX.....	26
1.4. Román Alís desde su nacimiento hasta la conclusión de los estudios musicales 1931-1960.....	30
1.4.1. La infancia en Mallorca.....	31
1.4.2. Viaje y estancia en Galicia.....	33
1.4.3. Nuevos traslados a Zaragoza, Barcelona y Mataró.....	34
1.4.4. Etapa de estudiante.....	37
1.4.5. Análisis de <i>Eu so nunca sospiro</i> , op.1.....	41
1.4.6. Continúa su etapa de estudiante y entra en el servicio militar.....	47
1.4.7. Consideraciones sobre España en la segunda mitad del siglo XX....	51
1.4.8. Regreso a Mataró y Barcelona en 1954.....	54
1.4.9. Análisis de <i>Alleluia</i> , op. 19.....	60
1.4.10. Los profesores de Román en el Conservatorio. Su certificado de estudios y título de composición e instrumentación.....	66
Capítulo II. La evolución de su estilo creador 1960-1968.	71
2.1. Viaje de Román Alís a Sevilla. Su incorporación a la sociedad hispalense.....	71
2.1.1. El Premio de París.	72
2.2. La creación musical. Estrenos. Conferencias. Conciertos. Premios. Nombramientos.....	83
2.3. Entrevistas en prensa. Referencias literarias.....	106
2.4. La importancia de ser compositor en la Sevilla de los años 60. Incorporación a la labor pedagógica. La boda. Traslados a Barcelona y Madrid.....	110
2.5. Análisis de obras.....	114

2.5.1. <i>Cuarteto de cuerda</i> , op. 22.....	114
2.5.2. <i>Preludio y cante</i> , op. 34.....	127
2.5.3. <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	132
2.5.4. <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> , op. 54.....	143
Capítulo III. Proyección de Román Alís en Madrid.	157
3.1. Primeros trabajos. Relaciones. Grabaciones en Madrid.....	157
3.2. La creación musical. Estrenos. Conciertos. Referencias en publicaciones. La separación.....	159
3.2.1. Música ligera de Elisis Ruma.....	169
3.3. Música para cine, radio, teatro, televisión.	172
3.4. Reintegro a la vida pedagógica.....	179
3.5. Análisis de obras.....	181
3.5.1. <i>Los salmos cósmicos</i> , op. 80.....	181
3.5.2. <i>Reverberaciones</i> , op. 85.....	196
3.5.3. <i>El somni</i> , op. 101.....	207
Capítulo IV. Román Alís en la soledad de su domicilio de la calle Félix Boix, 7 de Madrid 1975-1979.	221
4.1. Música para radio, televisión, cine y danza.....	221
4.2. La docencia y la divulgación de la música en conferencias, festivales, conciertos.....	245
4.3. La situación de la música en España. Su trabajo como asesor.....	266
4.4. La creación. Los estrenos. Los jurados. La publicación de su obra.....	272
Capítulo V. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1980-1985 (I parte)	299
5.1. Incremento de la producción y difusión de su obra: estrenos, conciertos...	299
5.2. Referencias de Román Alís en diferentes publicaciones: diccionarios, enciclopedias, catálogos.....	349
5.3. Jurados. Conferencias. Premios. Pedagogía.....	353
5.4. Análisis de obras.....	390
5.4.1. <i>Ámbitos</i> , op.135.....	390
5.4.2. <i>Jesucristo en el desierto</i> , op.141.....	399
Capítulo VI. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1986-1989 (II parte)	427
6.1. Incremento de la producción y difusión de su obra: estrenos, conciertos...	427
6.2. Referencias bibliográficas de Román Alís. Entrevistas en prensa.....	462
6.3. Jurados. Conferencias. Premios. Cursos. Proyectos. Encargos.....	472
6.4. Análisis de obras.....	484
6.4.1. <i>Fantasia para guitarra</i> , op.153.....	484
6.4.2. <i>Himno de la Liga Naval Española</i> , op. 154.....	495
Capítulo VII. Los últimos años de Román Alís en el ámbito pedagógico 1990-1996	505
7.1. Composiciones. Encargos. Estrenos. Conciertos.....	505
7.2. Referencias bibliográficas. Entrevistas en prensa.....	533

7.3. Pedagogía. Jurados. Publicaciones musicales. Correspondencia.	
Nombramientos. Conferencias.....	536
7.4. Análisis de obras.....	556
7.4.1. <i>Sonata para saxo alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	556
7.4.2. <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	568
Capítulo VIII. La jubilación pedagógica de Román Alís 1996...	595
8.1. Composiciones. Encargos. Conciertos. Estrenos. Conferencias.....	595
8.2. Eventos organizados con motivo de su jubilación.....	611
Capítulo IX. Sus primeros años de libertad laboral 1997-1999	637
9.1. Siguen los homenajes y conciertos en honor del profesor jubilado.....	637
9.2. Conferencias. Difusión de su obra. Composiciones. Estrenos. El infarto...	643
9.3. Correspondencia. Referencias bibliográficas. Entrevistas en prensa.....	656
9.4. Análisis de obra <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	671
Capítulo X. Los últimos años de la vida de Román Alís 2000-2006	693
10.1. Difusión de su obra. Estrenos. Composiciones. Traslado de residencia.	
Proyecto de su concierto para piano y orquesta.....	693
10.2. Correspondencia. Referencias bibliográficas. Entrevistas. Última conferencia.....	715
10.3. Dos conversaciones con Román Alís.....	728
10.3.1. Influencias.....	729
10.3.1.1. Igor Stravinsky.....	729
10.3.1.2. Paul Hindemith.....	734
10.3.1.3. Béla Bartók.....	737
10.3.1.4. Reflexiones del autor de la tesis sobre sus influencias.....	742
10.3.2. Presente y futuro de Román Alís.....	744
10.4. Su fallecimiento.....	749
10.5. Epílogo.....	755
Conclusiones	757
Bibliografía	763
Breve Currículum Vitae Carlos Mario González Portela	767
Catálogo de obras	769
Índice de figuras	773
Índice de ejemplos musicales	787

ANEXO

Índice onomástico

Agradecimientos.

Muchas son las personas que me han prestado su apoyo incondicional, sin el cual no hubiera sido posible la realización de esta tesis doctoral. Públicamente expreso mi agradecimiento en estas líneas. Si por olvido, después de tantos años de trabajo, dejo sin nombrar a cualquiera, pido perdón pero, dejo constancia también para ellos/ellas en este agradecimiento.

También, en primer lugar, a la directora Victoria Eli Rodríguez por guiar este trabajo y su apoyo en todo momento.

A las personas que no dudaron en prestarme su ayuda: José Luis Gorostidi, Francisco José Tavira, Carlos Pérez Buceta, Mariana Semczuk, Pilar López, Paloma Calvo, Aurora Calvo, Enrique Igoa, María Igoa, Pablo Igoa, Yvonne Guinto, Cecilia Tallo, Ignacio Rodríguez, Beatriz Millán, Sonia Kriales, Carlos Cruz de Castro, Carlos Galán, Sebastián Mariné, Miguel Navarro, Tomás Marco, Jesús Legido, José Luis Turina, José María Ortí, Valentín Ruiz.

A los familiares del maestro Román Alís: Albertina Domínguez, Sonia Alís, Elsa Alís, Montserrat Alís, Carlos Cambeiro, María Dolores Formoso, Montserrat Cambeiro, José Portela, Gloria Cambeiro, Carlos Camacho.

A las entidades: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), Conservatorio Superior de Música de Sevilla, Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, Conservatorio Superior de Palma de Mallorca, Orquesta Nacional de España, Orquesta de Radio Televisión Española, Orquesta Bética, Orquesta de la Real Maestranza de Sevilla, Orquesta Ciudad de Barcelona, Orquesta Príncipe de Asturias, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Archivos: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Biblioteca Nacional, Biblioteca del RCSMM, Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC), Fundación Juan March, Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la UCM y Propiedad Intelectual.

A todos ellos/as y a los/as que, por perderse en el olvido, no haya nombrado, de todo corazón: GRACIAS.

Resumen en español.

El objeto de esta tesis doctoral es el estudio descriptivo y analítico de la vida y la obra del compositor mallorquín Román Alís Flores (1931-2006) que, si bien durante su vida gozó de un cierto reconocimiento y valoración de su música, así como del aplauso del público, a raíz de su fallecimiento en el 2006, ha caído en un casi total olvido. Esta tesis intenta reparar la gran injusticia que supone la ausencia de su obra en los atriles de las orquestas actuales.

Varios son los objetivos que me han impulsado a realizar esta tesis doctoral: llevar al conocimiento general su interesante vida cuyas circunstancias, principalmente económicas, le llevarán a recorrer gran parte de la geografía nacional. Por otro, considerar la importancia de sus escritos, conferencias, comentarios y, algo inédito hasta esta ocasión, su faceta de autor de poesía. Asimismo, revisar sus muy diversas entrevistas y críticas en prensa, realizar el definitivo catálogo de sus obras (existen dos catálogos más pero incompletos) y, sobre todo, dejar un testimonio escrito de toda su vida y su música, con el fin de que sirva de referencia para los futuros investigadores interesados en este tema.

La metodología empleada que me ha permitido terminar este trabajo se ha basado en dos puntos fundamentales: las entrevistas que durante los últimos cuatro años de su vida me concedió el compositor y los variados archivos y bibliotecas que muy amablemente pusieron a mi disposición las diferentes entidades que irán surgiendo en esta tesis (archivo personal de Román Alís, SGAE, Fundación Juan March, ONE, RTVE, Orquesta Bética de Sevilla, Orquesta Filarmónica de Sevilla, Biblioteca Nacional, diferentes conservatorios...). También destaco la gran aportación bibliográfica que supuso esto para mí y la facilidad y bondades que siempre me dispensaron en la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la UCM y el caudal de fuentes vinculadas con el mundo de la música que poseen en sus fondos.

Después de reunir y ordenar toda la documentación obtenida sobre la biografía de Román Alís y de catalogar su obra, era necesario analizar algunas de ellas. El criterio de selección fue el interés máximo de la música y las circunstancias sociales y artísticas que motivaron su composición. De ello, resultó la elección de dieciséis obras de diferentes caracteres: canto y piano, coral, cuarteto de cuerda, guitarra sola (dos), piano solo, clarinete en la y piano, sinfónico-corales (dos), sinfónica, canto y orquesta, saxofón en mib solo, coro y banda, saxofón en mib y piano, violín y orquesta de cuerda, trío para flauta, clarinete y piano.

La tesis doctoral consta de una introducción, diez capítulos, un anexo y el catálogo del compositor. En la introducción, se pueden leer todas las circunstancias que motivaron esta

investigación. El primer capítulo refleja la situación social de sus abuelos y padres, su nacimiento en Mallorca, el espacio donde transcurrió su infancia, sus estancias en Barcelona, Vigo, Zaragoza, Barcelona, Mataró, Ceuta y otra vez Barcelona, sus años de estudiante de música, sus primeras composiciones y el análisis de las obras *Eu so nunca suspiro* op. 1 y *Alleluia* 19 (1931-1959).

En el segundo capítulo se contempla su estancia en Sevilla, su Premio de París, primeros estrenos, conferencias, conciertos, premios y nombramientos con los análisis de las obras *Cuarteto para cuerda*, op. 22, *Preludio y Cante*, op. 34, *Sonata para piano*, op. 45 y *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54. (1960-1968).

En el tercer capítulo, se reúne la llegada de Román a Madrid, sus primeros y difíciles trabajos en la capital de España, relaciones, grabaciones, el catálogo de su música ligera (firmada con el pseudónimo de Elisir Ruma), su ingreso como compositor en el Real Conservatorio de Música de Madrid, la separación de su esposa y los análisis de las obras *Los Salmos cósmicos*, op. 80, *Reverberaciones*, op. 85 y *El somni*, op. 101 (1971-1974).

El capítulo cuarto deja ver la soledad de su nueva vida, su integración como compositor en el mundo de la radio, televisión, cine y teatro, y la publicación de algunas de sus obras (1975-1979). El quinto capítulo (1980-1985) y el sexto (1986-1989) permiten apreciar la proyección internacional del compositor mallorquín, el incremento de sus producciones musicales, sus primeras difusiones bibliográficas, jurados, conferencias, premios con los análisis de las obras *Ámbitos*, op. 135 y *Jesucristo en el desierto*, op. 141, *Fantasia para guitarra*, op. 153 e *Himno a la Liga Naval Española*, op. 154.

En el capítulo séptimo (1990-1996), aparecen los últimos años de Román como profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid sin dejar de crear nuevas composiciones (la mayoría por encargo). Siguen sus referencias bibliográficas, conciertos, jurados, conferencias y los análisis de las obras *Sonata para Saxo alto en mi bemol y piano*, op. 167 y *Seis Remembranzas de Eduardo Toldrá*, op. 175.

El capítulo octavo contiene la jubilación como pedagogo de Román Alís en el año 1996 con nuevas composiciones, referencias bibliográficas, encargos y los eventos organizados con motivo de su jubilación y despedida. El capítulo noveno (1997-1999) narra sus primeros años libre de sus obligaciones y horarios laborales. Siguen los últimos homenajes al maestro, conferencias, estrenos y el análisis de la obra *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el décimo capítulo, que cierra esta sección de la tesis, se reflejan los últimos años de la vida de Román Alís: más estrenos, más conferencias, un escrito donde proyecta la composición de su concierto para piano y orquesta (que nunca llegó a escribir), dos conversaciones con él, sus

influencias, su presente, su futuro y su fallecimiento. Un breve epílogo con una opinión personal cierra los capítulos.

Durante estos diez capítulos comprobaremos cómo Román, después de una infancia en que recibe los primeros mensajes musicales en Mallorca, Vigo y Zaragoza, y cuando comienza su juventud ya en Barcelona, descubre su vocación musical y se lanza con verdadero frenesí en busca de una formación que pueda paliar el retraso que supone comenzar una carrera musical a una edad tan avanzada. Como Román reconoce, comienza los estudios musicales cuando otros los terminan. Sus primeros pasos en la música ligera (big-band, orquestas de jazz, coblas,...) suponen también una época importante en su formación.

Luego en Sevilla, el Premio de Composición de París, el ambiente musical pobre de la capital andaluza y la circunstancia de coincidir con intérpretes dispuestos, como él, a elevar el nivel músico-cultural sevillano propiciaron una rápida proyección de la figura del compositor llegado de Barcelona. Esto da lugar a su nombramiento de profesor de conservatorio a la vez que los dos premios de radio y de arte, lo que justifica la rápida proyección de Román en Sevilla.

Cuando llega a Madrid, después de unos meses de desconcierto, algunas de las antiguas amistades y, sobre todo, el encargo de la Fundación Juan March, gracias al cual puede componer los *Salmos Cósmicos*, op.80, su nombre empieza a sonar en los ambientes musicales de la capital. Su capacidad creadora y el nombramiento de profesor de composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid se encargan de hacer el resto. Por si esto no fuera suficiente, es nombrado asesor musical de la Dirección General de la Música, con lo cual todo músico interesado en relacionarse con las personalidades de los muchos eventos que organiza dicha dirección tiene que acudir a Román. También los muchos viajes que realiza por el extranjero, principalmente por Inglaterra, Canadá y EE. UU. son determinantes en su proyección artística.

Al final de su vida (2002-2006), cuando traslada su residencia a Boadilla del Monte y se ausenta casi por completo de los ambientes musicales de la capital, su nombre suena cada vez menos y después de su muerte es cuando se le olvida definitivamente, a pesar de la contribución que suponen sus composiciones para el desarrollo de la música en España, evolución que también se manifiesta en la gran cantidad de compositores actuales que, habiendo pasado por sus aulas, son un fiel reflejo de sus enseñanzas. Toda su vida, de una gran variedad anecdótica, se refleja fielmente en sus 223 obras catalogadas.

En el anexo se han reunido documentos de diferente índole tales como una clase particular de composición en el domicilio del maestro con sus consejos al alumno; escritos pedagógicos; una conferencia sin fecha ni referencia, su colección de poesías y la opinión que sobre el compositor expresaron sus familiares, amigos y antiguos alumnos. Se incluyen documentos que reflejan los

viajes de Román por el extranjero; recortes de prensa y programas de conciertos (con referencia en el cuerpo de la tesis); una coda que expresa la definición del compositor sobre la música. Finalmente se incluye un índice onomástico de los músicos que de una u otra forma estuvieron vinculados a la trayectoria profesional de Román Alís.

English Summary.

The aim of this doctoral thesis is to perform a descriptive analytical study about Majorcan composer Roman Alís Flores' life (1931-2006) and work; a figure that, although had gained some recognition and respect as well as the audience's applause thanks to his music, has been almost forgotten due to his death in 2006. To this extent, this thesis attempts to redress the great injustice that his work's absence implies in current orchestras' music stands.

My decision to make this doctoral thesis was motivated by several goals. On the one hand, I focus the present dissertation on leading to public knowledge his interesting life whose different circumstances, mainly economic activities, will lead him to travel around almost the national territory. Other aims are to consider the relevance of his writings, lectures, comments, and something unpublished until this time: his role as a poet; to check his many diverse interviews, and press reviews; to carry out the final catalogue of his works (there are two more but incomplete catalogues), and most of all to leave a written testimony about his entire life, and his music in order to provide a reference to future researchers interested in this issue.

The methodology used to accomplish and finish the work has been based on two basic points: the interviews the composer granted me over the last four years of his life, and the assorted files and libraries that several entities, which will emerge in this thesis (personal archive of Román Alís, SGAE, Fundación Juan March, ONE, RTVE, Orquesta Bética de Sevilla, Orquesta Filarmónica de Sevilla, Biblioteca Nacional, different conservatories...), put very kindly at my disposal. I also emphasize what this great bibliographic contribution meant to me and the easiness and kindness the Library of the Geography and History Faculty of Universidad Complutense de Madrid always provided me, just as the abundance of many sources related to the music world they have in their collection.

After having gathered and organised all documents about Román Alís' biography, and having classified his works, it was necessary to analyse some of them. The selection criteria I have followed were the greatest interest in music as well as the social and artistic circumstances which encouraged his composition. This resulted in choosing sixteen different character works: singing and piano, choral, string quartet, solo guitar (two), solo piano, clarinet in A and piano, symphonic and choral works (two), symphony, singing and orchestra, solo saxophone in Eb, choir and band, saxophone in Eb and piano, violin and string orchestra, trio for flute, and clarinet and piano.

This thesis consists of several parts: an introduction, ten chapters, an appendix, and the composer's catalogue. All the circumstances that prompted this investigation can be read in the preface. The first chapter shows his parents' and grandparents' social status, his birth in Majorca,

the place where he spent his childhood, his stays first in Barcelona, then in Vigo, Saragossa, Barcelona, Mataró, Ceuta and Barcelona again; his years as a music student, his first compositions, and the work analysis of *Eu so nunca suspiro* op. 1 and *Alleluia* 19 (1931-1959).

In the second chapter, was considered his stay in Seville as well as his Prize obtained in Paris, his first performances, lectures, concerts, awards and nominations thanks to *Cuarteto para cuerda*, op. 22, *Preludio y Cante*, op. 34, *Sonata para piano*, op. 45 y *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54 (1960-1968) works analysis.

Then, Román's arrival to Madrid, his first and difficult works in the capital of Spain, relationships, recordings, the catalogue of his light music (signed under the alias of *Elisir Ruma*), his admission as a composer at the Real Conservatorio de Música de Madrid (Royal Conservatory of Music), the separation from his wife and *Los salmos cósmicos*, op. 80, *Reverberaciones*, op. 85, and *El somni*, op. 101 (1971-1974) work analysis was explained in the third chapter.

The fourth chapter reveals the loneliness of his new life, his integration as composer in radio, television, film and theatre world, and the publication of some of his works (1975-1979). The fifth (1980-1985) and sixth (1986-1989) chapters describe the Majorcan composer international outreach, his musical productions growth, first bibliographic disseminations, juries, conferences, and awards thanks to his works analysis *Ámbitos*, op. 135 and *Jesucristo en el desierto*, op. 141, and *Fantasia para guitarra*, op. 153 and *Himno a la Liga Naval Española*, op. 154.

In the seventh chapter (1990-1996), appears Román's last years as a professor at the Royal Advanced Conservatory of Music, without ignoring the creation of new compositions (mostly on request). Then, follow the bibliographic references, concerts, juries, lectures and *Sonata para Saxo alto en mi bemol y piano*, op. 167 and *Seis Remembranzas de Eduardo Toldrá*, op. 175 work analysis.

The eighth chapter contains Roman Alís' retirement as a professor in 1996 with new compositions, bibliographic references, commissions and events held on the occasion of his retirement and farewell. The ninth chapter (1997-1999) presents his early years free of duties and work schedules. Next are the last tributes to the master, lectures, first performances, and the *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183 work analysis.

Chapter tenth, in which this section of the thesis has been closed, reveals the last years of Román Alís' life: more premieres, lectures, a writing showing his concert composition (but never written) for piano and orchestra, two talks with him, his influence, his present, his future, and his death. A brief epilogue with a personal opinion closes the chapters.

Over these ten chapters, it is noticeable how Román —after having a childhood in which he had received his first musical messages in Majorca, Vigo and Saragossa, and when his youth

already begins in Barcelona— discovers his musical vocation and rush in a real frenzy to seek for a training that could ease the delay in starting a musical career in a so advanced age. Such as he admitted, he is beginning musical studies when others are finishing them. His first steps in light music (big band, jazz orchestras, coblas...) are also an important period in his training.

Then, the Composition Prize of Paris, the Andalusian capital's poor musical environment and the fact of having coincided with interpreters willing to increase —as he was— the Sevillian cultural-musical level have contributed to the rapid launch of this composer figure, who arrived from Barcelona, to succeed. As a result, he was appointed as a conservatory professor, and at the same time was awarded two radio and art prizes, meaning Román's fast outreach in Seville.

After a few months of uncertainty and Roman Alís coming to Madrid, some old friends and especially the commission of Fundación Juan March (Juan March Foundation), whereby he could compose *Cosmic Psalms*, op. 80, his name begins to come up in musical environments in the capital. Then, Alís' creative ability, and the appointment of composition professor at the Real Conservatorio de Música de Madrid are in charge to do the rest. As if this were not enough, the composer was designated as a musical adviser of the Dirección de Música General. Thus, every musician interested in interacting with personalities of many events organised by the mentioned organization had to go to Román. Likewise, many trips he did abroad, mainly in England, Canada, and USA are a decisive factor in his artistic future.

At the end of Alís' life (2002-2006), when he moved his residence to Boadilla del Monte, and almost totally absent in capital musical environments, his name sounds decreasingly, and it was after his death when he was definitely forgotten, despite all contributions his compositions mean to Spain's music development; evolution presented in the large number of contemporary composers as well, who are a true reflection of Román's teachings after attending his lessons. All his life, with a great range of anecdotes indeed, was faithfully written in his 223 catalogued works.

In the appendix of the doctoral thesis, were collected documents of a different nature such as a private lesson in the professor's home, including advices to his pupils, educational writings, an undated and without any reference lecture, his poems collection, and his family, friends and former students' opinion about him. Furthermore, was included some documents that reveal Román's trips abroad, newspaper clippings, and concert programmes (with reference in the thesis body); an epilogue that expresses the composer's definition about music. Finally, an index of musicians' names that were linked to Román Alís' professional career in some way is included.

Introducción.

El objeto de esta tesis doctoral es el estudio descriptivo y analítico de la vida y la obra del compositor mallorquín Román Alís Flores (1931-2006). Después de dos años de intensa búsqueda encaminada a la elección de un tema para la tesis doctoral, decidí dirigir esta investigación hacia el tema antes referido. ¿Cómo tomé esa decisión? Corría el año 2001 y trabajaba en el Conservatorio Profesional de Música Teresa Berganza de Madrid. En este centro era habitual, una vez al trimestre, cursar una invitación a un compositor español para que dictase una conferencia sobre su obra a los alumnos y profesores del centro y, sobre todo, explicase sus métodos de composición. Cuando aquella tarde llegué al Conservatorio para impartir mis clases, encontré a mi antiguo profesor de composición Román Alís, pues era el maestro invitado en aquella ocasión. Le saludé cordialmente y asistí con mis alumnos a su conferencia.

Mientras la escuchaba me surgió la idea: ¿Sería posible desarrollar mi tesis doctoral sobre la vida y la obra de mi antiguo profesor? Al terminar el evento, me acerqué a él para felicitarle, comunicarle mi intención y pedir su opinión. La aceptó favorablemente e incluso se ofreció para facilitarme la información que me permitiese llevarla adelante. Cuando se lo comenté a mi directora, la Dra. Victoria Eli Rodríguez, me dio el visto bueno y, sin pérdida de tiempo, comencé el trabajo de investigación.

Varios motivos me inclinaron a elegir este objeto de estudio. Como ya fue expresado, Alís fue mi profesor de composición en el último curso que realicé con carácter privado en su antiguo domicilio de la calle Maldonado 70, de Madrid. Posteriormente, al obtener mi plaza de dirección de orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, fuimos compañeros en el claustro de profesores. Durante estos años participamos en diferentes tribunales de exámenes de dicho conservatorio y, finalmente, terminamos siendo buenos amigos. Por añadidura Román Alís estaba desarrollando sus labores tanto pedagógicas como compositivas y demostró su interés en colaborar en mis investigaciones. Asimismo la diversidad de géneros musicales abordados por el compositor a lo largo de su dilatada trayectoria artística, constituían un estímulo para mi proyecto pero, sobre todas estas razones, se sobreponía la idea de poder reivindicar la vida y la obra de uno de los compositores representativos de la música del siglo XX, para conocimiento de los futuros estudiantes en la materia. Esta tesis doctoral supone la primera investigación escrita sobre este compositor.

Estado de la cuestión.

-Las circunstancias del compositor y su relación con las fuentes documentales.

Román Alís nació en Palma de Mallorca, donde comenzó sus estudios de primaria. A lo largo de su vida viajó, por motivos familiares, a diversas capitales de la península. Cursó sus estudios de bachillerato, que no llegó a terminar, en Vigo (Pontevedra), Zaragoza y Barcelona. Realizó su carrera musical en Barcelona y el Servicio Militar en Ceuta. Ejerció funciones pedagógicas en Sevilla y Madrid. Estrenó sus obras con diversas orquestas de Barcelona, París, Canadá, Sevilla, Badajoz, Madrid y Asturias y fue comentarista de Radio y Televisión Española (RTVE). Escribió obras para teatro, cine, radio y televisión. Impartió conferencias en Barcelona, Sevilla, Madrid, Gijón y Valladolid. Conoció y, muy a menudo trabajó amistad, con diversas personalidades, tanto del mundo de la música como de otros estamentos. Entre otros: Joaquín Zamacois, Antonio Ros Marbá, Eduardo Toldrá, Manuel Oltra, Adalberto Eliser, Ángeles Rentería, Antón García Abril, Enrique García Asensio, Daniel Baremboim, Igor Markevich, Odón Alonso, Francisco Calés Otero, José Moreno Bascuñana, Miguel del Barco, Pedro Lerma, Gerardo Gombau, Victor Martín, Víctor Pablo Pérez, Carlos Cruz de Castro, Carlos Galán, Jesús Corvino, Jesús Villa Rojo, Manuel Villuendas, Pedro León, Jesús López Cobo, Tomás Marco, Luis de Pablo, Carmelo A. Bernaola, Gabriel Fernández Álvez, Luis Izquierdo, Agustín González Acilu, Sebastián Mariné, José Luis Turina, Hermes Kriales, Pilar Miró, Josefina Molina, Enrique Franco, Antonio Fernández Cid, Antonio Iglesias, Julián Marías, Manuel Miján, Manuel Moreno Buendía, Francisco Martínez, Manuel Angulo, Luis Aguirre, Cristóbal Halffter, José Ortega, José Ortiz, Armando Blázquez, Rafael Ramos, Ramón Coll, Andrés Ruiz Tarazona, Cristina Martos, José Ochoa, José Luis Meseguer, Isidoro García Polo, Zulema de la Cruz, Miguel Groba, Alfonso Carrete, Alberto Gómez, Sabas Calvillo, Ana Lázaro, Gabriel Estarellas, Juan Genovés, Enrique Igoa..., por nombrar a algunos.

La intensidad de acción del compositor, sólo enunciada anteriormente, hace que las referencias a su vida y creación profesional sean diversas y procedentes de diferentes fuentes. Es por ello que para llevar adelante la investigación fue necesario indagar en un alto número de lugares, instituciones, personalidades y familiares con él relacionados.

Los archivos bibliográficos y hemerográficos tanto particulares como de la Biblioteca Nacional, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Propiedad Intelectual, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), Conservatorio Profesional de Música

Arturo Soria de Madrid, Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona, Conservatorio Superior de Música de Sevilla, Orquesta Nacional de España (ONE), Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española (RTVE), Orquesta Bética de Sevilla, Fundación Juan March y algunas más, fueron sitios importantes a los que fue necesario acudir para reunir partituras, escritos, documentos, artículos y entrevistas en prensa, tanto nacionales como internacionales, así como referencias al compositor en diccionarios, enciclopedias, catálogos, revistas, escritos de diversos autores..., que, poco a poco, serán reseñados a lo largo de la presente tesis. En cuanto a archivos privados ha de señalarse que Carlos Cambeiro Alís, sobrino de Román Alís, y profesor de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Vigo (Pontevedra), conserva documentos del compositor.

En medio de una casi ausencia de fuentes bibliográficas, dos publicaciones de obligada consulta incluyen artículos sobre Alís: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, volumen I (Stanley Sadie ed.), Macmillan Publishers Limited, Londres 1980, donde se incluye, en la página 258, un artículo firmado por Manuel Valls. El musicólogo José López Calo escribió para el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, volumen 1 (Emilio Casares Rodicio, dir.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999, el artículo correspondiente publicado entre las páginas 287-289.

También quiero resaltar las alusiones que Tomás Marco hace de Román Alís en sus publicaciones: *Historia de la música española siglo XX*. Tomo VI (Alianza Ediciones, Madrid, 1983) e *Historia general de la música siglo XX*. Tomo IV (Ediciones Alpuerto S.A. Madrid, 1993, página 280). Sin embargo, posteriormente en *Historia de la música occidental del siglo XX* (Ed. Alpuerto S.A. Madrid, 2002), *Xavier Benguerel: Una trayectoria compositiva* (Ed. ICCMU, Madrid, 2011), *Pensamiento musical y siglo XX* (Ed. Fundación Autor, Madrid 2002) y *La creación musical en el siglo XXI* (Ed. Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, 2007), donde nombra a más de 170 compositores, no le incluye.

Durante mis investigaciones he hallado referencias sobre el compositor en varios medios de comunicación y son numerosos los testimonios de personalidades de diferentes ámbitos que demuestran el reconocimiento del que gozó durante su vida. Tales testimonios y referencias se encuentran en las notas aparecidas en grabaciones y en comentarios en programas de conciertos sobre sus obras.

Asimismo resulta muy significativa la documentación atesorada en el archivo del compositor, que, tras la clasificación que se ha hecho de esta documentación, incluye:

- Comentarios en programas de conciertos sobre sus obras y de otros compositores

- Escritos pedagógicos

- Programaciones para los cursos de composición

Memoria para la oposición a cátedra de composición
Conferencias
Una considerable colección de poesías inéditas
Letras para futuras canciones
Correspondencia enviada y recibida
Relación de Órdenes Militares y Heráldicas a las que perteneció
Libretos para posibles óperas
Catálogo de sus obras en diferentes editoriales
Catálogo de sus grabaciones
Menciones en revistas y en prensa
Críticas en prensa, tanto de su obra sinfónica como de la escrita para teatro, cine,
radio y televisión
Entrevistas de particulares
Escritos y documentos varios

Las partituras existentes y todas las fuentes relacionadas han permitido la elaboración del catálogo completo de su producción. Sólo existen cuatro lagunas, en dicho catálogo, imposibles de recuperar: la ausencia de tres sinfonías (segunda, tercera y cuarta) que, con toda seguridad, comenzó a escribir, pero que nunca terminó; una ópera que tuvo proyectada, seleccionada y estructurada, pero que no llegó a realizar; el desconocimiento de varios de sus opus que tienen número de orden en el catálogo, pero que o se han perdido, o bien el compositor pensó en escribirlos y nunca los comenzó o, después de empezarlos y dejarlos descansar, nunca pudo terminar; y en cuarto lugar la falta de un concierto para piano y orquesta sobre el que escribió un comentario aludiendo a su elaboración e incluso comenzó a estructurar, pero que tampoco llegó a completar.

Por último he incluido en este trabajo el análisis de dieciséis de sus doscientas veintitrés obras que, a mi juicio, son representativas del estilo y carácter de Román Alís. Espero que para los futuros investigadores en la materia, estos análisis sean una referencia para continuar y profundizar en el conocimiento de su obra.

En resumen se trata de un compositor de una vida personal y artística muy intensa, que gozó de cierta popularidad en vida, pero cuyo recuerdo quedó un tanto difuminado después de su muerte. Toda la documentación que se incluye y analiza en este trabajo sobre la obra del maestro Alís se encuentra a disposición de las personas interesadas en el archivo de la Fundación Juan March de Madrid.

Objetivos.

Los objetivos que se han pretendido alcanzar en esta investigación son:

1. Dar a conocer su biografía e incidir en las circunstancias sociales, económicas y artísticas que le acompañaron en sus estancias en diferentes ciudades de España y otros países.
2. Valorar sus escritos, conferencias, comentarios sobre la obra propia y la de otros compositores, entrevistas en prensa, así como su obra poética.
3. Analizar sus obras más representativas, destacando la evolución que su estilo musical experimentó a lo largo de su vida.
4. Realizar el catálogo de su obra.
5. Reunir los artículos de prensa con referencias al compositor.
6. Propiciar un punto de partida para futuras investigaciones sobre el compositor.

Metodología y procedimientos de trabajo.

-Las entrevistas y el archivo personal del compositor.

La primera acción para comenzar esta tesis doctoral fue reunir la mayor cantidad posible de datos sobre la vida de Román Alís. Desde el año 2001, cargado con una grabadora, acudía, un día a la semana, pues ninguno de los dos teníamos tiempo para más, primero a su domicilio de Madrid² y posteriormente al de Boadilla del Monte³. Durante cuatro largos años fui grabando lo que el maestro, poco a poco – con muchas conversaciones ajenas al tema que nos ocupaba y varios períodos de interrupción, por razones de diversa índole – me fue relatando sobre su rica biografía.

Esta labor de entrevistas fue realizada considerando que la investigación daría como resultado no sólo una biografía y un análisis de su obra, sino que permitiría un estudio de caso de singular relevancia. Considero que puede valorarse también como un estudio de caso pues sigue un sentido discursivo estructurado históricamente que permita describir y analizar de manera contextualizada la práctica y los discursos, en este caso de Román Alís, que han sido reproducidos y transmitidos durante su vida profesional⁴. Es decir, dada la rica trayectoria de Alís y sus fuertes

² Calle Félix Boix 7 9ºf, Madrid.

³ Calle Mártires 13 1ªa, Boadilla del Monte.

⁴ Serrano, Javier en *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación cultural*. A. Aguirre y Bastán (ed.), Editorial Boixareu Universitaria, Marcombo. 1995, pp. 203-208.

nexos en el país con las actividades docentes, de concierto, de difusión y otras, la aplicación de este procedimiento permite obtener una caracterización de una etapa de interés en la cultura de España.

Sin embargo, cuando en el mes de octubre del año 2006 falleció Román Alís comenzaron mis dificultades. El inmenso archivo personal del compositor fue guardado en cajas de cartón y destinado al garaje de la casa de Albertina Domínguez⁵. Con paciencia, esmero y dedicación, después de obtener el correspondiente permiso, seleccioné y ordené las variadas materias que encontraba y que pude reseñar. Dichas materias son:

- Obras de su primera época manuscritas con número de opus.
- Obras manuscritas, terminadas pero sin número de opus.
- Obras manuscritas inconclusas.
- Obras manuscritas no publicadas.
- Obras manuscritas con número de opus.
- Obras publicadas.
- Obras manuscritas de música ligera.
- Obras para cobla manuscritas.
- Arreglos e instrumentaciones de música de otros autores (sinfónica, ligera y para cobla).
- Obras para teatro.
- Obras para cine.
- Obras para televisión
- Anotaciones musicales.
- Otras fuentes.

Es interesante reseñar y resaltar las obras escritas de su primera época, anteriores a su catálogo definitivo, pues, a pesar de la simplicidad propia de sus primeros pasos en el campo de la composición, resultan de lectura agradable y dejan entrever una gran facilidad en el oficio, reflejo de lo que será en el futuro su trabajo compositivo. Desde los primeros años de sus estudios de composición, su profesor Joaquín Zamacois le reprochaba diciendo: “Esa gran facilidad que usted tiene para componer música puede resultar contraproducente en el futuro”⁶. Después fundamentaremos la razón que tuvo el maestro en aquel entonces para hacer tal afirmación.

⁵ Ex esposa de Román Alís. Desde 1974 se hallaban separados.

⁶ Comentario realizado por Román Alís durante una conversación mantenida con él en su domicilio de la Calle Félix Boix 7, Madrid.

-Criterios de selección sobre las dieciséis obras analizadas.

Teniendo en cuenta que el catálogo del compositor incluye más de dos centenares de obras fue necesario establecer criterios para la elección de aquellas que fueron consideradas representativas para esta tesis doctoral, amén de que un futuro fuera posible abordar un análisis más amplio de su corpus compositivo. Es por ello que en esta selección tuve en cuenta varios criterios: obras de su primera producción que pudieran ser tomadas como punto de partida para lo que después sería la conformación de su estilo individual; las que mostraban la incorporación de diferentes formatos vocales e instrumentales, y de nuevos recursos y técnicas compositivas; también he considerado la recepción que tuvieron algunas de ellas por parte de la crítica especializada y otras que, aunque no fueron estrenadas, destacan como verdaderos retos para el compositor y sin duda resultaban de gran interés conocer de su técnica y contenidos. A continuación enumero las obras seleccionadas y una síntesis de los criterios generales que se tomaron para su elección.

Eu so nunca sospiro, op. 1 es la primera obra de su tercer y definitivo catálogo. La escribe en 1949 siendo alumno de 3º de solfeo y 1º de piano. Posee el encanto de su simplicidad. La soltura del piano arrojando a la voz sin acompañarla. El ingenio que supone, en un estudiante de grado elemental, la combinación de compases: 16/4 en el piano, corresponden a 3 compases de la voz 6/4 + 4/4 + 6/4. Todos estos rasgos ponen de manifiesto el carácter investigador del estudiante.

Aleluya, op. 19 es también una de sus primeras obras, pero de formato coral, que compuso siendo estudiante de 1º de composición. Siempre buscando nuevos caminos, combina la homofonía con la armonía y el contrapunto sin renunciar jamás a sus conceptos personales que se ponen de manifiesto, ya desde los momentos iniciales de su labor como compositor.

Cuarteto de cuerda, op. 22 es su primer cuarteto y casi el único (sólo escribió uno más). Con él ganó un concurso internacional de composición. Su análisis resulta interesante por el trato que hace de la forma, la armonía y el manejo de los compases.

Preludio y cante, op. 34. Como profesor del Conservatorio de Sevilla, Román había escrito varios estudios para diferentes instrumentos solistas, como obras obligadas para los exámenes de dicho conservatorio. Sin embargo nunca una obra de concierto. Por entonces tenía amistad y sentía admiración por el flautista Salvador Gratacós, al que dedicó su primera obra para un instrumento solo. La influencia de sus años pasados en Sevilla y su proximidad a la música andaluza, se manifiestan en el segundo movimiento de esta composición, a pesar del empeño que siempre tuvo Román por escapar de los nacionalismos.

Sonata para piano, op.45 es la primera y única sonata para piano solo, del compositor. Tratada con gran esmero y tras hacer una valoración personal y positiva de la obra, la dedicó a su antiguo compañero de conservatorio, amigo y gran pianista, Bela Eliser.

Sonata para clarinete en la y piano, op. 54 es una de las últimas obras que Román escribe en Sevilla para su amigo clarinetista Rafael Ruiz Amé, que la estrenó. No es fácil encontrar obras para clarinete en la, y menos en compositores contemporáneos. Esto y el aprovechamiento que Román realiza de los tres registros del instrumento me inclinaron a realizar su análisis.

Los Salmos Cósmicos, op. 80 es la primera y más extensa de las obras sinfónicas de Román, tanto que no ha sido posible su estreno. Para justificar la pensión otorgada por la Fundación Juan March y para darse a conocer en Madrid, utiliza un gran alarde de recursos, sin reparar en medios. Su análisis supuso varios días de trabajo en la Fundación Juan March, propietaria del manuscrito. Román me había hablado de todo el gran elenco y el año de intenso trabajo que le costó su composición y me sentí atraído por conocerla y analizarla.

Reverberaciones, op. 85. Por primera vez el compositor se deja llevar por el mundo del dodecafonismo, siempre en su libertad en el tratamiento de esta técnica. Tuve la posibilidad de asistir a su estreno, donde la orquesta (RTVE) fue dirigida por mi entonces profesor de dirección de orquesta Enrique García Asensio. Estas dos circunstancias, y sobre todo el interés y la buena valoración que hice en aquella oportunidad de su música, casi me obligaron a su análisis, realizándolo en los archivos de la orquesta propietaria del manuscrito. Asimismo se encuentra entre las obras del compositor que tuvo más amplia recepción.

El somni, op. 101. Siempre innovador, Román utiliza en esta partitura veinte instrumentos de percusión tocados por un solo percusionista, un cuarteto de cuerda, un cuarteto de viento, un piano y una soprano, que no articula ni una sola palabra (sólo vocalizaciones). Es una obra de madurez donde la vanguardia y la experimentación van de la mano.

Ámbitos, op. 135, es la primera obra para saxofón escrita por Román. Desde su juventud, cuando realizaba arreglos para los grupos de músicaailable y de jazz en que intervenía, se sintió atraído por este instrumento. Por esta razón, cuando Manuel Miján⁷ le encarga una obra para dicho instrumento el compositor se pone a trabajar en ella con intensidad. El resultado fue una obra donde se puede disfrutar de los sonidos del saxofón alto en mi bemol, en todos los ámbitos de su tesitura (agudos, medios y graves).

⁷ Miján, M. Saxofonista (Villacañas, 1953). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid perfeccionando los mismos en Burdeos (Francia) donde obtuvo la Medalla de oro en 1982. Fue solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid desde 1975 a 1988. Precursor del llamado saxofón “clásico” en España. Fue profesor en los conservatorios superiores de Sevilla y Murcia y catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1992. Ha ofrecido conciertos en España y en el extranjero.

Jesucristo en el desierto, op. 145 es otra de las grandes obras sinfónicas del compositor mallorquín. Una orquesta a dos, con arpa, cinco timbales, veinte instrumentos de percusión, un barítono solista y un coro mixto. El manuscrito es propiedad de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Al no haber podido escucharla nunca, me sentía atraído por su análisis, lo que me permitió valorar, entre otras cosas, los procedimientos orquestales empleados por su autor y el dominio de la técnica de la instrumentación.

Fantasia para guitarra, op. 153. Otra vez, Román busca nuevos caminos, al aceptar el encargo de Gabriel Estarellas⁸, escribiendo su primera obra para guitarra sola. Desde que tuve conocimiento de su existencia, me interesó el análisis de esta obra, para conocer cómo el compositor trataba este instrumento que no había figurado antes en su catálogo.

Himno de la Liga Naval Española, op.154. Al encontrar, en el archivo del compositor, una fotocopia de la partitura manuscrita, siendo esta la primera y única composición que Román realiza para una banda, otra posibilidad de reconocer el ámbito creativo en formatos diferentes.

Sonata para saxo alto y piano, op. 167. En esta ocasión fue el saxofonista Francisco Martínez⁹ el que encargó una obra al maestro y por primera vez Román trabaja la combinación de saxofón y piano.

Seis remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175. Alís había escrito varias suites para piano a lo largo de su recorrido compositivo, pero es este opus 175 en el que por primera vez acomete esta forma para orquesta de cuerda. Sin duda resulta de interés la elección de una obra a la manera de los *concerti grossi* de J. S. Bach.

Trío para flauta, clarinete y piano, op.183. Varios son los tríos que Román escribió (algunos fuera de catálogo) pero este lo hace en un momento cumbre de su madurez artística, ya jubilado y por encargo de antiguos alumnos suyos.

El resto de las obras de Román (hasta el opus 223), en mi opinión, carecen de interés analítico pues, como él mismo reconoce, que después de moverse tantos años en el terreno de la libertad tonal, formal y armónica, en el reposo de su jubilación fue regresando, poco a poco, al

8

Estarellas, G., Guitarrista (Palma de Mallorca, 1952). Está en posesión de los siguientes premios: Premio Trujaman de la Guitarra 2004 individual, Premio en el Concurso Internacional Viotti de Vercelli, Primer premio en el Concurso Internacional de Guitarra Ramírez en Santiago de Compostela y Primer premio en el Concurso Francisco Tárrega en Benicassim. Fue profesor de los conservatorios de Salamanca, Madrid y de la Universidad de San Agustín de Arequipa de Perú. Ha ofrecido conciertos por toda Europa y América, estrenando obras de los más importantes compositores contemporáneos.

⁹ Martínez García, F., Saxofonista (San Juan de Alicante, 1959). Estudia en Alicante y Madrid, ampliando sus estudios en París y Burdeos. Entre 1982 y 1992 profesor del RCSMM, y a partir de dicho año, del Conservatorio Profesional de Música Teresa Berganza de Madrid, así como de la Universidad Autónoma de Madrid, donde ha impartido clases magistrales. Ha sido jurado de varios concursos, tanto nacionales como internacionales. Tiene grabados varios discos. Ha sido el fundador de la Asociación de Saxofonistas Españoles.

mundo tonal y no por ello pierden su interés. Hasta su último opus, *Variaciones sobre un Preludio de Chopin*, op. 223, la música de Román siempre aporta algo interesante. Sin embargo su análisis nos haría regresar al romanticismo o al menos al impresionismo, “ismos” de los que, a pesar de su testaruda personalidad Román siempre se sintió atraído.

Muchas y muy diversas son las críticas musicales que fueron seleccionadas donde se reseñan los estrenos, conciertos y entrevistas en prensa con Román Alís. A través de ellas también fue posible analizar, aquilatar y evaluar la recepción y las muy variadas impresiones que las obras del compositor tuvieron en la crítica y en el público en diferentes momentos. Su conocimiento nos dará una visión general de los desiguales efectos e impactos que su música causó en diferentes ciudades y escenarios. Esto permitirá al lector de esta tesis contextualizar las muy variadas situaciones que rodearon la labor profesional del compositor.

-Síntesis de la estructura de la tesis.

La obra se estructura en una introducción, 10 capítulos, un anexo y un catálogo. En la introducción se pueden leer todas las circunstancias que motivaron este escrito. El primer capítulo refleja la situación social de sus abuelos y padres, su nacimiento en Mallorca, el espacio donde transcurrió su infancia, sus estancias en Barcelona, Vigo, Zaragoza, Barcelona, Mataró, Ceuta y otra vez Barcelona, sus años de estudiante de música, sus primeras composiciones y el análisis de las obras *Eu so nunca suspiro* op. 1 y *Alleluia* 19 (1931-1959).

En el segundo capítulo se contempla su estancia en Sevilla, su Premio de París, primeros estrenos, conferencias, conciertos, premios y nombramientos, con los análisis de las obras *Cuarteto para cuerda*, op. 22, *Preludio y Cante*, op. 34, *Sonata para piano*, op. 45 y *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54. (1960-1968). En el tercer capítulo se reúne la llegada de Román a Madrid, sus primeros y difíciles trabajos en la capital de España, relaciones, grabaciones, el catálogo de su música ligera (firmada con el pseudónimo de Elisir Ruma), su ingreso como compositor en el Real Conservatorio de Música de Madrid, la separación de su esposa y los análisis de las obras *Los Salmos cósmicos*, op. 80, *Reverberaciones*, op. 85 y *El somni*, op. 101 (1971-1974).

El capítulo cuarto deja ver la soledad de su nueva vida, su integración como compositor en los mundos de la radio, televisión, cine y teatro, la publicación de algunas de sus obras (1975-1979). En el quinto capítulo (1980-1985) y el sexto (1986-1989) se conoce la proyección internacional del compositor mallorquín, el incremento de sus producciones musicales, sus primeras difusiones bibliográficas, jurados, conferencias, premios, con los análisis de las obras *Ámbitos*, op. 135 y

Jesucristo en el desierto, op. 141 en el quinto capítulo y en el capítulo sexto, *Fantasía para guitarra*, op. 153 e *Himno a la Liga Naval Española*, op. 154.

En el capítulo séptimo (1990-1996) leemos los últimos años de Román como profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid sin dejar de crear nuevas composiciones (la mayoría por encargo). Siguen sus referencias bibliográficas, conciertos, jurados, conferencias y los análisis de las obras *Sonata para Saxo alto en mi bemol y piano*, op. 167 y *Seis Remembranzas de Eduardo Toldrá*, op. 175. El capítulo octavo contiene la jubilación como pedagogo de Román Alís en el año 1996, con nuevas composiciones, referencias bibliográficas, encargos y los eventos organizados con motivo de su jubilación y cariñosa despedida.

El capítulo noveno (1997-1999) narra sus primeros años libre de sus obligaciones y horarios laborales. Siguen los últimos homenajes al maestro, conferencias, estrenos y el análisis de la obra *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el décimo capítulo, que cierra esta sección de la tesis, se reflejan los últimos años de la vida de Román Alís. Más estrenos, más conferencias, un escrito donde proyecta la composición de su concierto para piano y orquesta (que nunca llegó a escribir), dos conversaciones con él, sus influencias, su presente, su futuro y su fallecimiento. Finalmente las conclusiones

Se incluye un anexo integrado por documentos de diferente índole, el catálogo de obras del compositor y un índice onomástico.

Capítulo I

El espacio familiar y los primeros años de formación profesional de Román Alís

Indagar en la historia de los progenitores de Román Alís me ha conducido a tener una idea clara del contexto familiar de origen humilde donde se desarrolló su vida. La infancia y la juventud de sus abuelos y padres transcurrieron en una España convulsa que abarca los últimos años del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

Durante estos años se sucedieron en España numerosos e importantes acontecimientos. Después de la abdicación de Amadeo de Saboya, que sólo reinó durante dos años (1871-1873), se proclama la I República (12 de febrero de 1873) que duró doce meses durante los cuales tuvo cuatro presidentes: Estanislao Figueras y Moragas, Francisco Pi y Margall, Nicolás Salmerón y Alonso y Emilio Castelar. En 1875 es nombrado rey Alfonso XII (1875-1885), hijo de Isabel II, siendo presidentes del gobierno, alternativamente, el conservador Antonio Cánovas del Castillo y el liberal Práxedes Mateo Sagasta. A la muerte del rey ocupó el cargo de Regenta su viuda María Cristina, que fue testigo de la pérdida de las últimas colonias de ultramar: Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam, en 1898, lo que produce una crisis parlamentaria. Estos acontecimientos históricos no fueron óbice para que, posteriormente, destacaran varios hechos que enriquecieron la cultura artística y literaria del país.

1.1.- Los abuelos.

Pedro Alís March -abuelo paterno- nació en 1874 en un pequeño pueblo del Pirineo leridano llamado Bar¹⁰. Pedro Alís quedó huérfano a corta edad y pronto se trasladó a Barcelona. Allí se hizo ebanista, labor que realizó durante muchos años. Murió en Palma de Mallorca en 1939, sitio éste donde fue enterrado. Su esposa, Carmen Arbat¹¹ Navarro, nació en 1872 en el seno de una modesta familia de aquella Barcelona de finales del siglo XIX, cuando los obreros de alpargatas y

¹⁰ En la carretera N-260, al este de La Seu d'Urgell, existe un pueblo llamado El Pont de Bar (El Puente de Bar) y a pocos kilómetros, hacia el sureste, otro pueblo llamado simplemente Bar, aún más pequeño que el primero, en cuyo cementerio está enterrada la hija del emperador azteca Moctezuma II, lo cual brinda a este pequeño lugar relevancia histórica. A pesar del segundo apellido March de Pedro Alís, este no tenía parentesco alguno con el financiero mallorquín Juan March.

¹¹ Puerta Arbat, era una de las diez puertas del Templo del rey Salomón. Actualmente se encuentra en el barrio árabe de Jerusalem. Arbat también denomina a un antiguo barrio judío en Moscú, lo cual muestra el ascendente judío de la familia.

pantalones de pana, trabajaban catorce horas diarias. Carmen realizó, de joven, diversos trabajos (planchadora, modistilla...). Su padre era Elías Arbat. Tanto el primer apellido de Carmen, como el segundo, Navarro, son de origen judío. Murió en 1954. El matrimonio tuvo cinco hijos.

Los abuelos maternos eran campesinos humildes de la huerta murciana. Antonio Flores Escribano (1874) y María Martínez Fuentes (1880) tuvieron diez hijos. Huyendo de las terribles inundaciones de principios del siglo XX del río Segura, donde perdieron todas sus propiedades, se trasladaron a Barcelona en 1910, cuando la madre de Román tenía cuatro años. En ese tiempo la inmigración de murcianos a Barcelona era constante. Al barrio de Hospitalet, que entonces era un pequeño municipio en los límites de la ciudad, le llamaban la “Murcia chica”, por la cantidad de murcianos que vivían allí. Todos los hijos de estos emigrantes nacieron en Barcelona. Antonio Flores, al llegar a la ciudad Condal se incorporó a la guardia de asalto de la Generalitat. Cuando se jubiló de su actividad como guardia pasó a ser un hombre de confianza de la Hacienda Pública y la burguesía catalana. Ambos esposos murieron en la década de los cincuenta, primero María y posteriormente Antonio.

1.2.- Los padres.

El padre de Román, llamado Ramón Alís Arbat, nació en 1904 en un edificio muy humilde de la antigua Barcelona, cerca de la calle del Carmen, en una bocacalle de las Ramblas, al lado del Gran Teatro del Liceo y de la calle Jerusalén, en cuyo lugar estaría el antiguo “call”¹². A los siete años empezó a trabajar. En aquellos momentos de principios del siglo XX, la necesidad económica de la mayoría de las familias, obligaba a los jóvenes (¡niños!) a trabajar desde muy pequeños. Las Ramblas (donde está ubicado el Gran Teatro del Liceo) suponían la suntuosidad y la elegancia. A la derecha y a la izquierda de estas Ramblas..., los barrios pobres, humildes..., la miseria..., el hambre. La madre de Román, llamada María Flores Martínez, nació en Murcia en 1906.

Ramón Alís empezó a trabajar, como ya ha sido señalado, a los siete años, en labores de aprendiz de grabador en un taller metalúrgico. A los catorce era un buen grabador, trabajando para los mejores joyeros y plateros de Barcelona. Era un joven que aspiraba a más, deseoso de aprender y progresar. Tuvo tres hermanos, el mayor Alejandro, fue sastre y murió joven; el segundo Luis era barbero y se casó con Mercedes Plaza Pascual. Tuvieron tres hijos: Alejandro, Roberto y María Rosa; el tercero Jaime, grabador, el más pequeño de los tres hermanos, casado con Anita Camps, sólo tuvo un hijo llamado Enrique, que murió de una grave enfermedad el 26 de diciembre de 2005. Jaime, siempre al lado de su hermano Ramón, empezó a trabajar como aprendiz de taller, primero

¹² Denominación de la sinagoga en el barrio judío de Barcelona.

en Mallorca y después en la fábrica de vidrio que los hermanos Álvarez tenían en Vigo, llegando a ser tornero-fresador. En 1942 Jaime regresa a Barcelona e instala un taller de grabados. Este negocio, saneado por su hijo Enrique, resulta, actualmente, muy rentable.

Hacia 1923 Ramón crea su propio taller mecánico y de grabados en Barcelona, taller muy próspero que le lleva a trabajar en los moldes para el vidrio de la empresa Llofriú de Palma de Mallorca. En estos años conoce a María e iniciaron su noviazgo. En 1924 hace un corto servicio militar de “cuota”, desempeñando el cargo de topógrafo, junto al conocido ingeniero barcelonés Carlos Buigas i Sans, hijo del famoso arquitecto Buigas -constructor de las fuentes luminosas del parque de Montjuich-. Durante este periodo colaboró en los planos topográficos de la nueva Barcelona.

Los dueños de la fábrica de vidrio Llofriú eran oriundos de Palafrugell¹³. Muy adinerados, abrieron otra fábrica en Palma de Mallorca, dirigida por Manuel Llofriú. Esta gran fábrica dedicada principalmente, a la fabricación de todo tipo de botellas, vasos, copas, utensilios de farmacia, etc.¹⁴, tenía entonces unos 200 obreros aproximadamente, ocupaba varias manzanas de superficie y estaba situada en la calle Industria. Manuel Llofriú propuso a Ramón Alís trasladarse a Palma de Mallorca como encargado de la fábrica de vidrio. Ramón y María se casaron en 1926 y decidieron su traslado desde el barrio de la Font de la Grolla (Barcelona) hacia su nuevo destino.

La Mallorca de aquellos años era una isla paradisíaca, tranquila, sosegada, sin prisas y sin sospechar el aluvión del turismo que vino después. De los trece años que los padres de Román Alís pasaron en Palma de Mallorca, vivieron en seis casas distintas. En la calle Montpellier nació Montserrat Alís, su única hermana, en 1928 y en la calle Industria, a escasos cien metros de la fábrica Llofriú, nació Román el 24 de agosto de 1931, recién estrenada la II República Española. Actualmente ha cambiado mucho la fisonomía urbana de Palma y se han reformado y reconstruido nuevos edificios más elevados, pero las dos casas de la calle Montpellier e Industria, que son dos casas de una sola planta baja, están como en aquellos años.

¹³ Palafrugell, municipio español de la comarca del Bajo Ampurdán en la provincia de Gerona, Comunidad Autónoma de Cataluña.

¹⁴ La fábrica ya no existe, se ha trazado una calle y edificado el lugar.

MINISTERIO DE JUSTICIA
Registros Civiles

26700
REGISTRO CIVIL
PALMA DE MALLORCA

Serie BU N.º 182482

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE INSCRIPCION DE NACIMIENTO

Sección 1.ª
Tomo 122
Pág. 247
Folio (1)

Registro Civil de
Provincia de
D. Román Alís Elvira
(Nombre y dos apellidos del nacido)
hija de Román y de María
(Nombres)
nacida en Palma
(En letra)
el día veinticuatro de Agosto
de 1911 noventa y uno
(En letra)
(Para notas y otras indicaciones) (2)

Esta certificación en extracto sólo da fe del hecho del nacimiento, de su fecha y lugar y del sexo del inscrito (Reglamento del Registro Civil de 14 de noviembre de 1958, art. 29).

REGISTRO CIVIL
PALMA DE MALLORCA

CERTIFICA: Según consta de la página registral reseñada al margen, el una de enero de 1911 a 24 de agosto de 19 11
(En los Jueces de Paz, Presbítero el Jefe y el Secretario)

[Firma]

Importe de la certificación:	
Tarifa Tributaria, n.º 32 (en pólizas)	ptas.
Tasas (Decreto de 18-6-59, art. 4.º y artículo 37, tarifa 1.ª)	¢
Bonos (art. 40, tarifa 1.ª) (3)	¢
Deposito (art. 41, tarifa 1.ª) (4)	¢
Impreso (5)	¢
TOTAL	

(1) Se constatará el folio y no la página, si se certifica de libros anteriores a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso, se constatará sólo la página.
(2) Se inutilizará con una raya de título el espacio sobrante.
(3) CINCO PÉSETOS por cada período de suena de tres años, quedando exento el primer período de tres años.
(4) CINCO PÉSETOS cuando se deposita dentro de las veinticuatro horas.
(5) Modelo oficial, de acuerdo con la Orden de 21 de diciembre de 1955.

Bizarrapaya, S. A. —Madrid

Fig. 1. Certificación de nacimiento de Román Alís¹⁵.

La fábrica de Llofríu en la calle Industria era limítrofe con el barrio de San Pisá y ocupaba unos 20.000 m². Estaba equipada con las últimas tecnologías de aquellos tiempos para la producción de toda clase de materiales de vidrio y la logística correspondiente para la venta y distribución de dichos materiales.

1.3. España durante los primeros años del siglo XX.

Mientras tanto España seguía envuelta en la vorágine de una política convulsa. Durante el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) se produjo la descomposición del sistema de monarquía parlamentaria, impuesta por Antonio Cánovas del Castillo; mientras que, dado el escaso desarrollo industrial, la inquietud laboral se hacía más patente, sobre todo en Cataluña, aumentando la

¹⁵ Mi agradecimiento al Juzgado de Palma de Mallorca por las facilidades dadas para obtener este certificado.

frecuencia de atentados terroristas. En el año 1909 tuvo lugar la Semana Trágica de Barcelona y en 1910 se funda la Confederación Nacional de Trabajadores, año en que también comienzan las obras de la Gran Vía madrileña. El conservador Eduardo Dato (1913-1915) y la neutralidad de España en la Primera Guerra Mundial, trajeron consigo un notable desarrollo industrial a la vez que un aumento de la tensión sobre la clase alta (apoyada por la iglesia y el ejército y las nuevas fuerzas socialistas, anarquistas y comunistas). Aumentan las huelgas generales y el descontento es total, hasta que en 1923 Primo de Rivera (entonces Capitán General de Cataluña) restaura la dictadura (1923-1930), apoyada por el ejército, la iglesia y los terratenientes. En el año 1925 el directorio militar fue sustituido por el civil, creándose el partido único de la Unión Patriótica el cual logró la pacificación de Marruecos (1924-1926), llevó a cabo un amplio plan de obras públicas, iniciando una serie de reformas en varios campos (estatuto de transportes ferroviarios, código de trabajo, saneamiento de la Hacienda...). Con la crisis mundial de 1929 crece el descontento, produciéndose la dimisión de Primo de Rivera un año más tarde.

Para el panorama musical en España el cambio de siglo supone transformaciones. Tras la obra de músicos como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Pablo Sarasate, Joaquín Turina, Tomás Bretón..., o compositores e investigadores del folklore, como Felipe Pedrell, por sólo citar algunos, el siglo XX irrumpe en la historia musical de España con un impulso y una fuerza que pronto la situarán a la altura del resto de Europa. Las pocas orquestas existentes a finales del siglo XIX preferían dar a conocer obras de compositores nacidos al otro lado de nuestras fronteras. Al igual que las cortas temporadas operísticas en el Teatro Real de Madrid o en el Liceo de Barcelona, donde también se representaban obras de compositores extranjeros, resultaban totalmente insuficientes. Sólo algunos compositores, como Tomás Bretón, se esforzaban para estrenar sus óperas en los teatros españoles. En 1885 se crea en Barcelona el primer conjunto de cámara, Cuarteto Francés, que adquiere, enseguida, una gran popularidad, dando a conocer las obras camerísticas y, sobre todo, animando a los compositores nacionales a escribir música para este conjunto instrumental.

Sin embargo será un grupo de compositores, nacidos en España a finales del siglo XIX, los que pondrán los cimientos a la música española del siglo XX con sus creaciones y son también ellos los que marcarán el camino a seguir de las nuevas generaciones de músicos que, paso a paso, irán surgiendo en dicho siglo. Estos compositores fueron: Manuel de Falla, Joaquín Turina, Julio Gómez, Jesús Guridi, Oscar Esplá y Conrado del Campo. A partir de entonces es posible señalar un ascenso más notorio en el ámbito de la música académica en España.

La primera vanguardia de la música del siglo XX en nuestro país la encabezará el pianista catalán Ricardo Viñes (1875-1943), dando a conocer las obras tanto de los compositores españoles

como de los nacidos al otro lado de los Pirineos. También Viñes fue el ejemplo a seguir para los jóvenes contemporáneos estudiantes del piano. Otro punto importante de divulgación musical en España, fue la creación de orquestas sinfónicas y filarmónicas que se consolidaron en algunas capitales como Bilbao, Barcelona, Madrid, impulsadas por directores de orquesta como Arturo Saco del Valle, Enrique Fernández Arbós y algunos más. Otros focos de interés artístico fueron las agrupaciones corales, como las que se formaron en Bilbao, San Sebastián, Pamplona, Barcelona...

Siguieron ocupando una situación preponderante las agrupaciones de cámara que, en algunas ocasiones, estuvieron formadas por artistas de primera línea en el campo de la interpretación: Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo, Luis Villa, Eduardo Toldrá, Luis Sánchez, Ignacio Tomé, Juan Ruiz Cabux, Lucio González, José María Franco, Pau Casals... Estas agrupaciones supusieron un impulso para los nuevos compositores que, paulatinamente, van escribiendo su nombre en la historia de la música y que abarcarán toda clase de tendencias: románticos, nacionalistas, regionalistas, renovadores, independientes..., van configurando el creciente panorama artístico musical. Otras veces se agruparán, unificando sus esfuerzos para impulsar mejor sus creaciones, como fue el caso del Grupo de los Ocho de Madrid y, posteriormente, el Grupo de los Ocho de Barcelona. Esta agrupación de instituciones y esfuerzos profesionales supusieron, así mismo, un reconocimiento a la figura del director de orquesta. En este sentido los pioneros fueron: Eduardo Torres, Enrique Fernández Arbós, Moreno Ballesteros y Eduardo Toldrá, entre otros.

Durante las tres primeras décadas del siglo XX los acontecimientos musicales se sucedieron en España sin solución de continuidad. Ello fue la consecuencia lógica de la importancia que el arte musical empezó a tomar en nuestro país.

En este periodo de tiempo Manuel de Falla escribió y estrenó *La vida breve* (sobre un libreto de Carlos Fernández Shaw), *El amor brujo* (estreno que tuvo a Moreno Ballesteros al frente de la orquesta), *Noche en los jardines de España* (estrenada por Enrique Fernández Arbós y al piano José Cubiles), *El sombrero de tres picos* (estrenado en el teatro Alhambra de Londres bajo la dirección orquestal de Ernest Ansermet y con figurines de Pablo Picasso) y *El retablo de Maese Pedro* (estrenada en 1923, primero en Sevilla, en el mes de marzo, en versión de concierto y en el mes de junio, en versión de representación escénica, en el palacio de la Princesa de Polignac, en París). Enrique Granados estrenó, en el Metropolitan Ópera de Nueva York, *Goyescas*. Joaquín Turina escribe *Danzas fantásticas* primero para piano y orquestadas, posteriormente, por el mismo compositor, cuya versión se estrenó en Madrid el 23 de marzo de 1925 y *Sinfonía sevillana* estrenada en la Sala de conciertos del Gran Casino de San Sebastián. Eduardo Toldrá: *La maldición del Conde Arna*, estrenada en Barcelona en 1930.

A la vez que esta gran variedad de actividades musicales se van sumando al panorama social otras figuras de diferentes ramas del arte, en ocasiones directamente relacionadas con la música, como los musicólogos Rafael Mitjana, David Pujol, Vicente Ripollés, Joaquín Nin, José Subirá, Jaime Pahissa; los críticos Cecilio de Roda, Miguel Salvador, Adolfo Salazar; pintores de fama internacional tales como Pablo Picasso y Joan Miró; filósofos de la talla de José Ortega y Gasset y escritores entre los que destacan Gregorio Martínez Sierra, Carlos Fernández Show, Tomás Borrás, José María Pemán, Federico Romero, Jacinto Benavente, Rafael Alberti, Federico García Lorca y Eugenio D'Ors.

El cierre del Teatro Real de Madrid en 1925, por deficiencias en la impermeabilidad de su techo, obligó a las compañías operísticas a realizar sus representaciones en diferentes teatros de la capital de España hasta finales del siglo XX, en que se restaura y se reinaugura.

En medio de este ambiente artístico-musical nació Román Alís, que aunque en un principio no dio muestra de ello, llegó a ser uno de los compositores destacados en la historia de la música española.



Fig. 2: Román Alís en Palma de Mallorca (1934).

1.4.- Román Alís. Desde su nacimiento hasta la conclusión de los estudios musicales (1931-1960)

Tras la dictadura de Primo de Rivera (1930), los gobiernos de Dámaso Berenguer y Manuel Aznar (1930-31) resultaron insuficientes para controlar la convulsión social que enfrentó a republicanos y monárquicos que tuvo un hito histórico con la firma del tratado de San Sebastián entre socialistas y catalanistas de izquierdas. Tras las elecciones municipales, que dieron un rotundo triunfo a los republicanos, el 14 de abril de 1931 se proclama la II República. Al abandonar España el rey Alfonso XIII se constituyó el primer gobierno republicano, presidido por Niceto Alcalá Zamora. En 1932 la sublevación del general José Sanjurjo, aunque sofocada inmediatamente, puso de manifiesto la oposición de los conservadores. El levantamiento de los sindicalistas y anarquistas de Barcelona (1933), evidenció la necesidad de una reforma social. En 1934 se produce el alzamiento de los separatistas catalanes y de los mineros asturianos. Los escándalos se suceden. Las elecciones de febrero de 1936 dan el triunfo al Frente Popular, constituyéndose un gobierno presidido por Manuel Azaña, que iniciaría una reforma social pero que, muy pronto, se vería desbordado por sus propias masas.

Los oficiales del ejército, más conservadores y monárquicos, desde tiempo atrás preparaban una sublevación que cristalizó en las tropas de Canarias y Marruecos, en forma de levantamiento nacional, el 18 de julio de 1936, al mando del general Francisco Franco, se inició la Guerra Civil española (1936-39). Consolidada la “victoria nacional” (1 de abril de 1939), con Francisco Franco al frente del gobierno, se declara la neutralidad española en la Segunda Guerra Mundial, aunque era evidente su filiación a los países del Eje, con lo cual España sufrió un severo cerco diplomático internacional, padeciendo una seria depresión económica.

Mientras todas estas turbulencias político-sociales se sucedían en España, la infancia de Román transcurría en la lejana isla de Mallorca, prácticamente ajena a estos acontecimientos.

En las décadas de 1930 y 1940 nacieron varios músicos españoles que alcanzaron, posteriormente, notable prestigio por su labor profesional. Además de Román Alís en el año 1931, motivo de esta investigación, otros hombres y mujeres ocuparon lugares destacados en el mundo de la música. Algunos de ellos fueron sus compañeros de estudios en el conservatorio de Barcelona: Ana Ricci (1930), Joan Ginjoan (1931), Leonardo Balada (1933), Gerardo Gaudí (1936), Antonio Ros Marbá (1937), Adalberto Eliser¹⁶ (1938). Otros que conoció durante su estancia en Sevilla:

¹⁶ Durante el resto de la tesis, cada vez que aparezca este nombre “Adalberto Eliser”, será mencionado con su nombre austríaco “Bela Eliser”.

Manuel Castillo (1930), Luis Izquierdo (1931), Manuel Carra (1931), Joaquín Achúcarro (1932), el también pianista Miguel Zanetti (1935), Ángeles Rentería (1936). Por último, aquellos con los que entabló amistad y vínculos profesionales durante su definitiva estancia en Madrid: Carmelo Bernaola (1929), José Buenagu (1930), Juan José Falcón (1930), Luis de Pablo (1930), Antón García Abril (1932), Antonio Larrauri (1932), Salvador Pueyo (1934), Gonzalo de Olavide (1934), Claudio Prieto (1934), Enrique García Asensio (1937), Ángel Oliver (1937), Alfredo del Mónaco (1938), Valentín Ruiz (1939), Carlos Cruz de Castro (1941), Tomás Marco (1942) que, en alguno de sus escritos, dará testimonio de la figura de Román.

Por último expongo una serie de acontecimientos institucionales también significativos en la etapa: la Banda de Alabarderos, que dirigía Emilio Vega, se transformó en Banda Republicana. La compositora María Rodrigo se hace cargo de la recién creada cátedra de conjunto coral e instrumental del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Eduardo Toldrá es nombrado profesor de violín de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, José María Franco crítico musical del diario *YA* y Bartolomé Pérez Casas director de la Orquesta Nacional, creada por la II República.

1.4.1.- La infancia en Mallorca.

Durante su estancia en Palma de Mallorca, Ramón Alís alcanza su titulación de ingeniero químico, estudiando por las noches después del trabajo y comienza a concebir la idea de que su hijo también sea ingeniero. La Mallorca de entonces, como ya fue señalado, era un paraíso de tranquilidad. Apenas una colonia de alemanes en las afueras de Palma. Allí el señor Alís compró algunos terrenos en el barrio del Amanecer y en la misma calle Industria.

Montserrat Alís, desde muy pequeña, a los tres años, entra en un colegio de monjas, y demostraba paciencia ante las travesuras de su hermano menor. A Román, sin embargo, su padre le deja disfrutar de la libertad y juegos infantiles mucho más tiempo. Niño muy travieso, juega sin descanso. A los siete años es contratado un profesor para que le imparta clases particulares. Por las mañanas, en su casa, le enseña las primeras letras..., y muchos juegos, como por ejemplo a fabricar cometas. Al año siguiente, cuando Román tiene ocho años, sustituyen este profesor por otro. El nuevo maestro, naturalista, le enseña, principalmente, el amor a la naturaleza. A menudo hacían pequeñas excursiones en bicicleta. En un año y medio le prepara para el ingreso de bachillerato, examen que tuvo lugar en el Instituto Cervantes de Palma, un año antes de lo que era habitual.

Fue en Mallorca y por estas fechas cuando empiezan a despertar sus aficiones musicales. También en Mallorca, Ramón Alís compró su primer coche, un Donet-Six. Esto fue motivo para

que los niños, Montserrat y Román, conocieran bien toda la isla. Playas de ensueño, donde entonces estaban solos, donde los pinos llegaban hasta el agua..., y que hoy en día ya no existen, debido a las edificaciones realizadas en esos entornos. La Cartuja de Valldemosa, los montes, el campo... El señor Alís era amante del montañismo y las marchas por el campo, afición que siempre intentó inculcar en sus hijos. Román de pequeño ya conocía: Banyalbufar, Cala Santanyi, Andratx, Orient, Deia, Soller, Inca...

Después de vivir en la casa de la calle Industria (donde nació Román Alís), la familia se trasladó al barrio de San Cotoner, a la calle cuyo nombre era Número 3, donde vivieron en dos casas diferentes, primero en el número 9 y después en el 5. Habitaban precisamente en este número cuando empezó la Guerra Civil y los bombardeos. Román tenía cinco años cuando bombardearon por primera vez Palma y ante tal peligro el señor Alís envió a su familia al pueblo de Bunyola, un sitio más resguardado, en el centro de la isla. Construyó, debajo de su vivienda, un gran refugio antiaéreo de mucha profundidad. La casa de Bunyola era una planta baja con un enorme jardín donde tuvieron palomas, gallinas, perros, conejos.... En Bunyola, pasaron unos meses mientras se hacían el refugio. Al terminar la guerra, se trasladaron a un piso en la calle Juan Crespí.

Una hermana de la madre, la más pequeña llamada Angelita, fue a visitarles a Palma de Mallorca. Durante esta visita empezó la guerra y permaneció con ellos durante la contienda. La familia Alís sufrió doblemente durante esos tres años, por los desastres de la guerra y por la separación de la familia que había quedado en Barcelona. En la isla hubo un conato de desembarco de las tropas hostiles, en Porto Cristo que no llegó a prosperar. Durante la Guerra Civil Española, la familia de María Flores estuvo dividida. Mallorca pertenecía al bando nacional mientras el resto, sus padres y hermanos, estaban en Barcelona que pertenecía al bando republicano. Algunos de sus hermanos al terminar la guerra, pasaron a Francia, como muchos españoles. Allí murió Ginés, el hermano mayor, en un campo de concentración, cuando entraron los alemanes en Francia en 1941.

Otro aspecto que ha de destacarse es el entorno doméstico y de ocio de la familia. El señor Alís tenía una gran colección de gramolas¹⁷ y de discos con los mejores cantantes de ópera y zarzuela de la época. Allí Román empezó a escuchar música, además de asistir durante su infancia al Teatro Principal y al Teatro Lírico de Palma¹⁸. En estos teatros vio y escuchó muchas zarzuelas. Frente a una de las casas donde habitaba la familia Alís en Palma, en la calle Joan Crespí, vivía el director de la banda de música del Regimiento de Infantería de Marina, con lo cual el niño tenía la

¹⁷ Gramófono sin bocina exterior, portátil o en forma de mueble. Nombre industrial de ciertos tocadiscos instalados en ciertos establecimientos públicos. Tocadiscos acondicionado en un mueble que incluye además, el altavoz o altavoces.

¹⁸ Sobre lo que quedaba de este último teatro se edificó, años más tarde, la mansión del financiero Juan March, cerca del comienzo del paseo del Born.

oportunidad de escuchar a los pequeños grupos orquestales con los que este director ensayaba en su casa.

1.4.2.- Viaje y estancia en Galicia.

La familia Alís vivía confortablemente en Palma, pero el afán de superación y prosperidad llevaron al señor Alís, en 1941, a trasladarse con toda su familia, a Vigo, como director de las “Industrias Álvarez”¹⁹. En Vigo había unas máquinas alemanas que fabricaban el vidrio automáticamente. El deseo de conocer estas máquinas fue el principal acicate que le decidió al traslado. Malvende todas sus posesiones en Mallorca, embarcan a Barcelona y posteriormente a Vigo. Mientras, su esposa e hijos, se quedan, momentáneamente, en la Ciudad Condal.

Llegados a Barcelona, pasaron unos meses viviendo con la familia durante los cuales Montserrat enferma de tifus. Al pequeño Román le mandan a vivir a casa de su primo Enrique, para separarle de la hermana, por miedo al contagio. La enfermedad de Montserrat duró tres meses, durante los cuales, el señor Alís, viajaba de Vigo a Barcelona casi constantemente. Tras el restablecimiento de la niña emprenden el viaje a Vigo, acompañados por la familia de su hermano Jaime (Anita, Enrique y la abuela Carmen), el 1 de enero de 1941. De Barcelona a Madrid tardaron un día. Descansaron dos en la capital hospedándose en un hotel entre las calles Caballero de Gracia y Gran Vía, frente a la iglesia de San José. Salieron de Madrid por la antigua Estación del Norte, llegando a Vigo dos días después, el 6 de enero del propio año, debido a la precariedad del sistema ferroviario. En la ciudad gallega se instalaron en un hotel en la calle Policarpo Sanz, llamado Hotel Moden, cerca del Teatro García Borbón. Luego se trasladaron al Hotel Rías Baixas en la calle Carral.

Industrias Álvarez estaba en una pequeña aldea llamada Cabral, a unos ocho kilómetros de Vigo. El nombre de la fábrica era Manuel Álvarez e hijos. Al morir el padre de los Álvarez, tomó el nombre de Industrias Álvarez. El hermano mayor llamado Moisés Álvarez, era el director de toda la propiedad. Los otros hermanos eran: Manuel, Eudosio y Julio. Fueron tiempos de gran prosperidad para la fábrica. La primera casa de la familia Alís en Cabral fue un chalet frente a la fábrica, llamado “La Casita”. A los dos años se trasladaron a un piso también cercano a la fábrica.

En octubre de 1941 Román empezó el bachillerato en el Colegio del Pilar de los HH. Maristas en Vigo, en el Castro, donde cursó los tres primeros años. Para ir de Vigo a Cabral había que pasar por los siguientes pueblos: Los Llorones, el Calvario, Seijo, Pardavilla, La Granja,

¹⁹ Industrias Álvarez fue una de las industrias más grandes y poderosas de vidrio y porcelana (Santa Clara) que hubo en España. Tenían cinco mil obreros.

Cambeses, Barreiro y Cabral. Existía un tranvía que hacía este recorrido, era el transporte que Román utilizaba dos veces al día para ir al colegio. Algunas veces viajaba en los camiones de la fábrica. Montserrat recibía clases particulares de piano en su casa, con una profesora de Vigo. Román empezó a tocar el piano de oído. Durante los tres años que estuvo en los H.H. Maristas fue medio-pensionista, es decir, que comía todos los días en el colegio.

La fábrica, para el pequeño de los Alís, era apasionante. Se entusiasmaba viendo los hornos al rojo vivo, los obreros trabajando, fraguándose el vidrio... En aquella época tenía la ilusión de ser, algún día, ingeniero. Cuando el colegio hacía visitas culturales o científicas a la fábrica, Román presumía ante sus compañeros de los conocimientos que poseía sobre producción. Otras veces el colegio les llevaba a visitar la fábrica de conservas de Massó en Cangas de Morrazo, al otro lado de la Ría de Vigo. En otras ocasiones al campo.

Durante el tiempo en que la familia Alís residió en Cabral hicieron una profunda amistad con la familia Piñeiro – personas adineradas y de reconocida posición social- que vivían relativamente cerca de su casa. Enrique y Rosa Piñeiro fueron como segundos padres para Montserrat y Román y ambas familias se apreciaban e incluso los pequeños Alís fueron acogidos durante un mes en la casa de los Piñeiro cuando los padres tuvieron que trasladarse a Barcelona.

Una fuerte amistad unió a Román con Enrique y Suso, los hijos de los Piñeiro, que más tarde estudiaron en el colegio Marista. En dicho colegio Román se aficionó al fútbol, llegando a ser, incluso, capitán del equipo escolar. Luego, en Zaragoza, perderá esta afición por falta de campos de fútbol, al estar ubicado el colegio en el centro de la ciudad. También en esta época, empezó a aficionarse a la música disfrutando de las interpretaciones al armónium del hermano Luis, cuando éste acompañaba, con su instrumento, al coro del colegio del que Román formaba parte. Disfrutó mucho de todos los festivales que el colegio organizaba y en los que, a veces, también participaba la Banda Municipal de Vigo y con la que actuó en el Teatro “García Borbón” con la zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente* de Federico Chueca.

1.4.3.- Nuevos traslados a Zaragoza, Barcelona y Mataró.

En 1944, cuando Román tenía trece años, el señor Alís sufre un pequeño enfrentamiento con los hermanos Álvarez y decide dejar la fábrica de Cabral. De los cuatro hermanos Álvarez - Moisés, el mayor, Manuel, Eudasio y Julio - Eudasio decide separarse. Compra una fábrica de vidrio en Zaragoza y lleva consigo al señor Alís en calidad de director. ¡Otro traslado familiar! Con los Alís viaja a Zaragoza Mario Piñeiro, el mayor de los hijos de la familia Piñeiro. Allí Román cursa dos años y medio más de bachillerato - el cuarto, el quinto y parte del sexto- también en el

colegio del Pilar de los HH. Maristas, en la calle de San Vicente de Paul. Tanto en Palma de Mallorca como en Cabral la vida de Román se desarrollaba en el campo, en contacto con la naturaleza. En Zaragoza conoció la vida de ciudad.

La España de la década de los cuarenta, que vivía las secuelas de la postguerra civil y mostraba un entorno poco halagador, contaba con un reducido número de orquestas, algunas bandas, cafés cantantes, representaciones de zarzuelas... En Zaragoza, el joven Alís frecuentaba el Teatro Principal, montaba en bicicleta, salía con sus amigos, tocaba, cada vez más el piano, siempre de oído. El padre deseaba que su hijo estudiara música con las hijas de Miguel Fleta²⁰ pero Román se negaba. Le gustaba la música pero no quería estudiarla, a pesar de que, por entonces, comenzaba a hacer sus primeros intentos como compositor. Más tarde asiste a alguna de las representaciones de la compañía de opereta Los Vieneses, procedentes de Barcelona. Especialmente, de esta compañía, le llamaba la atención, un pianista llamado Semprini que tocaba en un piano de cola de color blanco, algo excéntrico para el momento y quizás tomado del mundo del espectáculo norteamericano o parisino. Al salir de cualquier representación musical se compraba todas las partituras que había escuchado..., aunque, luego, no las entendiera. Pues bien, a pesar de esta gran afición, no quería estudiar música.

La familia Alís vivía en la Gran Vía de Zaragoza. El padre, además de su trabajo en la fábrica de vidrio, inició un nuevo negocio con un taller de bisutería. Dichos negocios y la vida familiar y doméstica transcurrían favorablemente. Les visitaban los señores de Piñeiro y su hija Silvia; la familia Seguí, desde Mallorca; el abuelo materno, la tía Paquita con sus primas, su primo Raúl; sin embargo, como hombre de confianza del señor Alís estaba Mario Piñeiro, quien cometió un desfalco de tal magnitud que llevó a la familia Alís a la ruina. Los bancos les embargaron todo: casa, muebles, posesiones, ¡hasta la bicicleta de Román! Fue tal el descalabro sufrido que su amistad con la familia Piñeiro se rompió definitivamente.

En 1947²¹, casi a escondidas, sale la familia Alís de Zaragoza para ir a Barcelona a vivir en casa de unos familiares. Fueron años difíciles. Román estudió unos meses, otra vez, en el colegio de los HH. Maristas del Paseo de San Joan de Barcelona, pero el cambio de colegio a mitad de curso cuando estudiaba el sexto de bachillerato, unido a la situación familiar, le hicieron perder la ilusión por los estudios y dejó el curso inconcluso. El padre empezó a trabajar como técnico metalúrgico.

²⁰ Fleta, M. Tenor lírico. (Albalate de Cinca, Huesca, 1897- A Coruña, 1938). Realizó sus estudios en el Conservatorio Isabel II de Barcelona, debutando en Trieste. Ha cantado en los mejores teatros de EE.UU. y Europa. Ha realizado grabaciones de los mejores maestros italianos, franceses, alemanes y españoles e incluso intervino en algunas películas cinematográficas.

²¹ Año en el que en Barcelona se crea el “Círculo Manuel de Falla”, formado por los compositores: Xavier Montsalvatge, Rafael Ferrer, R. Lamote de Grignón, Manuel Valls, Josep Casanovas, Cristóbal Taltabull...

La hermana como secretaria, en una empresa de seguros y Román como hombre de confianza del negocio de Manuel Molina de Sandoval y esposa. Tanto la hermana como él ganaban un sueldo de trescientas pesetas al mes. Los jefes de Román se dedicaban a la compra-venta de alhajas a plazos en su lujosa casa. Román, como hombre de confianza, hacía de todo. Estos señores pertenecían a la burguesía catalana y disfrutaban de toda clase de lujos. Román vivía en casa de sus tíos, en la casa contigua a la de sus abuelos maternos, en el barrio de Sans de Barcelona. Se sentía feliz con su sueldo. El negocio donde trabajaba fue mejorando y sus jefes abrieron una joyería muy lujosa en la Diagonal. Al poco tiempo de abrir este negocio su jefe, le subió el sueldo a quinientas pesetas.

Un día alguien le llevó al Palau de la Música. La Orquesta Municipal de Barcelona actuaba dirigida por Eduardo Toldrá. Román descubrió a Mozart, Haydn, Mendelssohn, Wagner... La experiencia recibida fue tal que al enterarse de que en el Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona (sito en la calle del Bruch) se ofrecían clases nocturnas, se matriculó y comienzan así sus estudios musicales. Tenía diecisiete años, que es la edad en que otros terminan la carrera de música. Pero no le importa. Comienza el primer curso de solfeo y también fomenta las primeras amistades relacionadas con la música, asiste a los conciertos, en particular, a los que ofrecía la Orquesta Municipal de Barcelona, durante los veranos, en el barrio de Gracia y, sobre todo, vive el ambiente musical. Así, poco a poco, se va aficionando a la música. Cada año hace dos cursos, uno en junio y otro en septiembre, reforzando las del conservatorio con clases particulares.

Mientras tanto el padre prospera económicamente y la familia Alís se traslada al barrio de Guinardó, en la parte alta de la ciudad. Sin embargo la joyería para la que trabajaba Román se arruina y le despiden al no poder pagarle el sueldo. Como su padre sigue progresando deciden que Román deje de trabajar dedicándose, plenamente, a sus estudios musicales. Al señor Alís, le ofrecen la dirección de una fábrica de vidrios en Mataró y allí se trasladan todos. Corría el año 1949. Para Román, esta nueva movilidad familiar, supuso viajar todos los días de Mataró a Barcelona²² para asistir a sus clases del conservatorio. Lo hacía en tren. La distancia era de treinta kilómetros. En Mataró vivieron seis años (1949-1955). Román viajaba a Barcelona no solo para asistir a sus clases del conservatorio sino también para acudir a numerosos conciertos y estar con sus amigos. Por entonces conoce a Ros Marbá, Manuel Villuendas, Bela Eliser, Manuel Oltra..., algunos destacarán en el mundo de la música, otros quedarán olvidados en el tiempo.

²² Primera línea ferroviaria inaugurada en España.

1.4.4.- Etapa de estudiante.

En el archivo personal del compositor y después de un minucioso estudio selectivo he reunido tres grupos de composiciones que comienzan, cada una de ellas por el opus número uno. El primer grupo abarca del opus 1 al 8, el segundo grupo del 1 al 33 y el tercer grupo del 1 al 223. Los dos primeros grupos pertenecen a su período de formación musical. Son obras de gran ingenuidad y simplicidad, inmersas en un espíritu pos-romántico, incluso en sus dedicatorias, con gran cuidado en el desarrollo de las formas y, sobre todo, con la fuerza, la osadía y la energía de la juventud. Es el momento de su formación por lo que proclaman un firme camino de futuro. Otro las hubiera destruido pero Román las guardaba cuidadosamente, con la esperanza de ordenarlas alguna vez. Esto nos permite llegar a ellas y darlas a conocer por su valor documental. Las obras de la primera etapa, que llamo de formación de estudiante, son las siguientes:

Op. 1.-	<i>Pequeña pieza</i> (piano)	Barcelona 21-XII-1948
Op. 2.-	<i>La danza de los muñecos</i> (piano)	Barcelona 21-VIII-1949
	Dedicado “A mi padre en el día de su santo”.	
Op. 3 nº 1.-	<i>Tocata para piano</i>	Barcelona 1-X-1949
Op. 3 nº 2.-	<i>Tocata para violín y piano</i>	Barcelona 2-X-1949
Op. 4.-	<i>Suite para piano</i>	(Sin fecha)
Los opus nº 5-6 y 7 no aparecen en el archivo del compositor		
Op. 8.-	<i>Vals nº 2</i> (piano)	Mataró 4-VII-1950

En el segundo grupo, desde el opus nº 1 hasta el 33, las fechas de composición aparecen también reseñadas. Sin embargo, en esta ocasión, dichas fechas, a veces no coinciden, cronológicamente, con el número de opus. Las catalogo, también, como obras de su primera etapa. Son las siguientes:

Op. 1.- No aparece en el archivo del compositor. Pero si, una obra, sin número de opus, titulada *Suite nº 1* (piano) fechada el 12-I-1950 y dedicada “A mi amigo Antonio García Bisús”.

Op. 2.-	<i>Pentacordos</i>	Mataró 1950
Op. 3.-	<i>Suite para piano</i>	Sin fecha
Op. 4 -	<i>Sonatina nº I</i> (piano)	Barcelona 1949
Op. 5.-	<i>Vals nº I</i> (piano)	Barcelona 3-I-1950
Op. 6 -	<i>Sonatina nº 2</i> (piano)	Mataró 10-III-1950

Op. 6 bis.- <i>Impresiones n° 2</i> (piano)	Barcelona 1952-53
Op. 7.- <i>Sonata n° 1</i> en fa mayor (piano)	Mataró 17-VI-1950
Op. 8.- <i>Moderato Semplice</i>	
Op. 9 - <i>Sonata n° 2</i> en do menor (piano)	Mataró 8-VII-1950
Op. 10.- <i>Barcarola n° 1</i> (piano)	Mataró 4-IX-1950
Op. 11.- <i>Trio n° 1</i> (flauta, violín, violoncello)	Mataró 16-IX-1950
Op. 12.- <i>Cuarteto de cuerda</i>	
Op. 13.- <i>Sol de la mañana</i> (canto y piano) Letra y música suya	Mataró 20-IX-1950
Op. 14.- <i>Preludio n° 1</i> (piano)	Mataró 16-XII-1950
Op. 15.- <i>Sombras</i> suite n° 1 (para piano)	Mataró XII-1950
Op. 16.- <i>Sombras</i> suite n° 2 (para piano)	Mataró I-1951
Op. 17.- <i>Pequeña pieza</i> (clarinete y piano)	Mataró 14-II-1951
Op. 18.- <i>Sonata n° 3</i> en do menor (piano)	Mataró 19-II-1951
Op. 19.- <i>Sonata n° 4</i> (piano)	Mataró 29-IV-1951
Op. 20.- <i>Nocturno n° 2</i> (piano)	Mataró 27-V-1951
Op. 21.- <i>Fantasía n° 1</i> (piano)	Mataró 15-VI-1951
Op. 22.- <i>Fantasía n° 2</i> (piano)	Mataró 7-VIII-1951
Op. 23.- <i>Jordier de la reina</i> (contralto y piano)	Mataró 10-VII-1951
Op. 24.- <i>Vals n° 3</i> (piano)	Mataró 14-IX-1951
Op. 25.- <i>Fantasía n° 3</i> (piano)	Mataró 9-X-1952
Op. 26.- <i>Música para conjunto instrumental</i> (10 instrumentos sin determinar)	
Op. 27.- <i>Kyrie</i> (coro mixto y órgano)	Mataró 1-XII-1952
Op. 28.- <i>Voces del alma</i> en do menor (violín y piano)	Mataró 8-XII-1952

Dedicado “A mi querida madre en el día de la fiesta de la Madre”

Y en mujer te ha dado del todo Dios hacer
y ser bien, este tu destino en vida,
pues en tu haber no habrá más gloria divina
que aquella en la cual es poder ser... ¡Madre!

Román Alís

Op. 29.- <i>Espirituales</i> (5 corales para coro mixto)	Ceuta 24-X-1953
I Lento	
II Larghetto	
III Grave	

IV Adagio

V Moderato

Op. 30.- *Meditación sinfónica n° 1* (piano)

Mataró 24-XI-1953

Postración del espíritu en la Santa Cuaresma

Op. 31.- *Voces del alma n° 2* (violín y piano)

Mataró 8-XII-1953

“¡Madre!...Acéptame esta modesta dedicatoria como único regalo
que puedo ofrecerte, pues aunque en sí no te parezca sobrante de valor,
he puesto en ellas todo mi amor, que es lo más importante
en el día de la madre. Tu hijo”

Si el destino nos reversa
y a destemple nos reforja
a causas que al alma apena,
a ti entre sombras veo
tu rostro dulce de madre
y a mí el cielo dícame:
¡Madre!..., eres mi consuelo.

Román Alís

Op. 32.- *Balada a los Reyes Magos* (soprano y piano)

Mataró 6-I-1954

Divinos son los corazones que, esperando la belleza de una
noche de Reyes, laten presurosamente..., pues en ellos está
la inocencia.

Román Alís

Op. 33.- *Nocturno n° 3* (piano)

Mataró 15-I-1954

“Si alguna vez llegas a leer
lo que ahora estoy escribiendo
bébelo mujer, si puedes, sorbiendo
y tu alma irá recordando mi ser.
Si consiguieras, con ello, comprender,
aunque tarde ya, lo que vas leyendo,
venera de mí lo que vas sabiendo
pues fue, todo ello, un triste querer.

Llora, si es que lo necesitas, mujer.
Llora, si es que tu alma te lo pide,
al conocer, ya, lo que es padecer,
que yo, también, a estas penas baño
con lágrimas que se van desprendiendo
de mis tristes ojos, año tras año.
Dedicado a un alma que vive,
que llora,
que ríe,
¿que ama?
En el día que acabo de componer estos sentimientos.”

Román Alís²³

Sobre estos años de iniciación el compositor manifiesta²⁴:

La primera etapa, la de mi iniciación, es aquella que, para mí, ha pasado al recuerdo. Fueron unos años fructíferos en cuanto a la búsqueda, descubrimientos, tanteos y balbuceos. Coincide con la etapa de mi formación pianística. Fue una obra variada y abundante, con grandes recursos pianísticos, pero faltos de madurez armónica. Los hallazgos me venían impuestos por las técnicas de trabajo en el estudio del piano en que estaba inmerso. Pero, como es lógico, las influencias de otros maestros se veían reflejadas en mis composiciones. No olvidemos que estas influencias son, para todos, necesarias y por ellas han pasado todos los músicos de cualquier época y que sirven para alcanzar, a través de las mismas y con el tiempo, el grado de madurez, más o menos elevado, al que todos estamos destinados. Compuse para todo tipo de formas a mi alcance y, entre ellas, muchos estudios destinados al piano. Recuerdo que cualquier fórmula técnica que se me ocurriera o se derivara de alguna otra la anotaba para un futuro desarrollo de la misma, destinada a la búsqueda de nuevos formularios técnico-pianísticos. Tan sólo me alcanza el recuerdo, con cierta añoranza, que fue una época feliz y juvenil, plena de entusiasmo con vistas a un futuro esplendoroso. Algunas de estas obras se estrenaron pero la mayoría, casi la totalidad, las conservo con especial cariño en el desván de los recuerdos. Infinidad de apuntes, esbozos, pentagramas inconclusos deben andar revueltos en carpetas polvorientas que jamás tendré tiempo de abrir y ordenar.

Por la poesía que sirve de dedicatoria al *Nocturno n.º 3*, op. 33, podemos apreciar el espíritu romántico que invade al joven compositor. En el relato que hace de su primera etapa como

²³ Poesía que aparece en la partitura sin determinar a quién está dedicada.

²⁴ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Boix n.º 7 de Madrid, el 15 de noviembre de 2001.

compositor se refleja la añoranza y buenos recuerdos que tiene de esa época. Realmente en estas obras podemos apreciar una joven inquietud, un trabajo constante, y una inspiración que, a falta de los conocimientos necesarios, está siempre llena de un profundo amor por la música.

En 1949 Román inicia su catálogo definitivo. Es una etapa de transición que se prolongará hasta el opus 21 (1961) en que termina su formación musical. Su discurso sigue siendo pos-romántico y siempre ecléctico pero despegando, poco a poco, hacia esa constante búsqueda de su propio lenguaje. Por lo que representa su primera obra, al ser el inicio de un largo camino, nos detendremos en su análisis.

1.4.5.- Análisis de *Eu so nunca sospiro*, op. 1.

Recordando el compositor los años pasados en Galicia y atraído por las poesías de Rosalía de Castro *Follas Novas*, seleccionó ocho para hacer una pequeña antología de la evolución de la música. Dichos poemas son:

<i>Eu so nunca sospiro</i> , op.1	Barcelona 1949
<i>Soia</i> , op. 3	Mataró 1950
<i>Teño medo</i> , op. 5	Mataró 1950
<i>O toque da alba</i> , op. 7	Mataró 1952
<i>Agora</i> , op. 9	Mataró 1953
<i>Meu pensamento</i> , op. 11	Mataró 1955
<i>Adiós</i> , op. 13	Mataró 1956
<i>Cada noite</i> , op. 15	Mataró 1957

Eu so nunca sospiro, op. 1 para voz y piano fue estrenada en el Auditorio de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo, por Josefina Cubeiro²⁵ (soprano), acompañada al piano por el compositor, el jueves 8 de marzo de 1979. En 1975, por los mismos intérpretes, se hizo una grabación en los estudios Regson pero, dicha grabación, se ha perdido. Fue publicada por Editorial Alpuerto S.A. en 1976. La escribió siendo estudiante de solfeo y piano. Comentando, sobre estas canciones gallegas, Román me indicó, en varias ocasiones: “Por amor a Galicia, a Rosalía de Castro, a la lengua gallega (fonética), la tristeza que encierra su poesía plagada de aromas gallegos,

²⁵ Cubeiro, J. Soprano (La Coruña, 1944). Estudia en Córdoba, obteniendo los Primeros Premios de Canto, Piano y Música de Cámara. Amplía estudios en Madrid y Salzburgo, alcanzando numerosos premios. Ha realizado giras por Europa, Hispanoamérica, Sudáfrica y Estados Unidos.

su verdor, su lluvia, la vida de sus campesinos tan rústica y tan romántica..., me lancé a la realización de este proyecto”²⁶. La obra está dedicada “A Pilar Piñeiro”.

Su estructura es muy sencilla y simple de contenido. A pesar de sus pocos conocimientos de entonces, tiene una gran inquietud por las tendencias de la música de su tiempo. La mano izquierda del piano asciende por quintas justas desde el sonido más grave do_1 hasta el do_7 . Un solo sonido por compás, sin armonía, con el pedal de reverberaciones abierto durante toda la obra, mezclándose, por lo tanto, todos los sonidos y creando un ambiente sutil de armonías que se mezclan con la voz (do - sol - re - la - mi - si - fa sostenido- do sostenido- sol sostenido- re sostenido- la sostenido- mi sostenido y si sostenido - que es do natural, con lo que termina la obra). Esta progresión es una muestra de su decisión de alejarse tanto de centros tonales, como modales hacia lo que pudiera considerarse una búsqueda de libertad en la concepción del modo.

El piano está escrito en compás de 16/4. El movimiento es lento y con mucho sentimiento. La voz en 6/4+4/4+6/4, alcanza los 16/4, que corresponden a tres compases de la voz y a uno del piano. La voz en el primer compás, después del do natural del piano, comienza con un do sostenido, fa sostenido y re natural (en sentido ascendente), continuando con grandes grupos descendentes hasta llegar al sol_3 sostenido. La dinámica se inicia con un ppp en el piano y pp en la voz. Los contrastes en la dinámica, donde el piano se muestra en un nivel de intensidad menor respecto a la voz se suceden en compases siguientes, así como el empleo de reguladores. Todo esto contribuye a enriquecer la expresión en esta partitura. En los compases 1, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12 y final, la voz produce un matiz siempre superior al del piano.

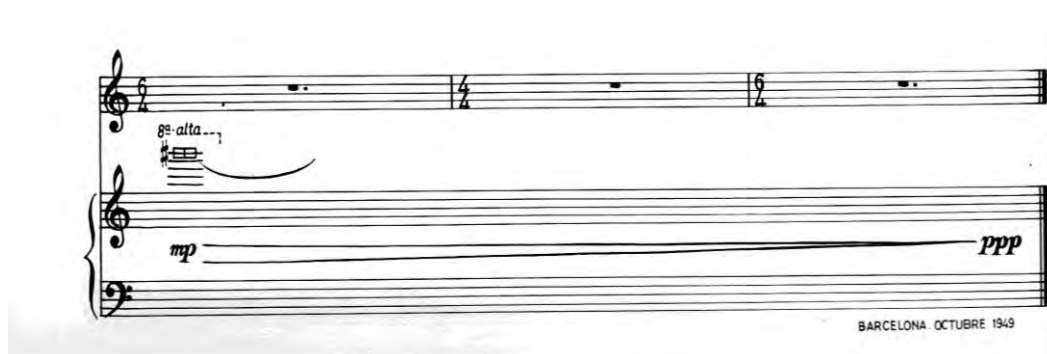
Esta y otras obras que comprenden los opus 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 y 15, sobre textos de Rosalía de Castro, fueron estrenadas en el Auditorio de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo.

Ejemplo musical 1: Primer compás de *Eu so nunca sospiro*, op. 1.

²⁶ Recordemos que Román vivió en Galicia donde estudió, aprendió su lengua, pasó parte de su infancia y su juventud..., en una palabra se enamoró de Galicia a la que siempre recordó con “morriña”. En varias ocasiones me indicó que él, los días de lluvia, era cuando más se inspiraba, recordando las casi constantes lluvias gallegas.

En este primer compás podemos observar como la voz abarca tres compases (6/4, 4/4, 6/4), que corresponden a uno del piano (16/4).

En el último compás el piano solo comienza en *mp* extinguiéndose hasta *ppp*. Mientras la voz ya ha terminado, el piano con el pedal de percusión deja descender el sonido de *mp* a *ppp*.



Ejemplo musical 2: Último compás de *Eu so nunca sospiro*, op. 1.

Rítmicamente el piano está escrito en doble cuadrada que equivale a dieciséis negras. La voz, en el fragmento que corresponde al ejemplo musical 1 distribuye el tiempo en: un silencio de redonda, en dos negras, una blanca con puntillo, dos corcheas, una negra ligada a un tresillo de corcheas y una redonda, lo cual constituye la métrica de 16/4 señalada. Como hemos podido comprobar en esta primera canción, de un ciclo de ocho, la voz está acompañada, en el piano, por una línea melódica que se desarrolla por quintas justas.

UN POCO LENTO Y CON MUCHO SENTIMIENTO
♩ = 50

SOPRANO

PIANO

pp Al - gúns din | mi - ña te rra |

(Dejando resonar siempre y teniendo puestas las pedales 1ª y 2ª)

ppp

8ª baja...

Din ou - tros | meu ca ri ño |

p és - te | mi - ñas lem - bran - zas |

pp

i o meu - can-sa-does - pri to.

8ª alta...

f á - don-de - quer que eu va ia.

f

8ª alta...

f eis van sem-pre con mi go. *mf*

mf

8ª alta...

mp *ppp*

Ejemplo musical 3: Tres primeros y cuatro últimos compases de *Eu so nunca sospiro*, op. 1.

En estos tres primeros compases el piano asciende por quintas empezando por el do más grave del piano. Así ocurrirá durante toda la composición y como vemos en los cuatro últimos sigue ascendiendo por quintas hasta llegar al do sostenido más agudo del piano.

TEXTO

Alguns din ¡miña terra!
Outros din ¡meu cariño!
I este ¡miñas lembranzas!
Laquel ¡ou meus amigos!

Todos suspiran, todos,
Por algún ven perdido.

Eu so non digo nada.
Eu so nunca sospiro.

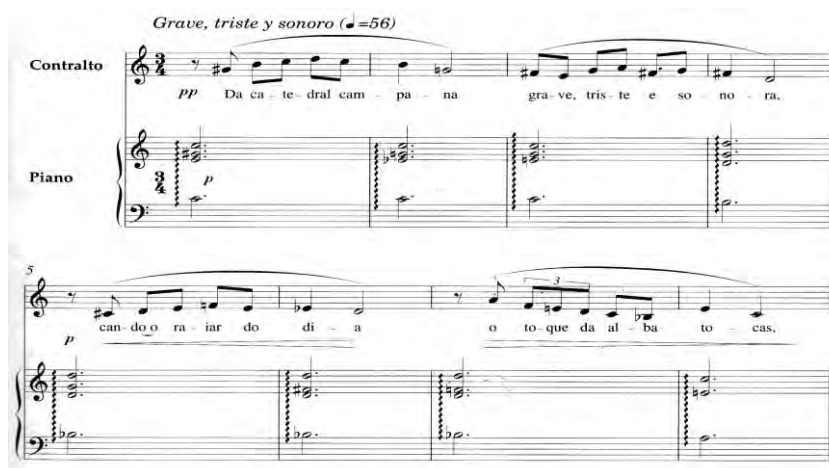
Que o meu corpo de terra
I o meu cansado esprito.
Adondequer que eu vaia
Els van sempre connigo.

Merece la pena destacar la diversidad en la forma de concebir el papel del piano también en las obras siguientes. En la segunda canción *Soia*, op. 3, el piano, en su función “acompañante”, avanza en terceras y no en quintas como en el anterior op. 1. En *Teño medo*, op. 5, en el instrumento se asume un trabajo contrapuntístico, a dos voces. En *O toque da alba*, op. 7, suena en acordes triadas (quinta disminuida, perfecto menor, perfecto mayor y quinta aumentada). En *Agora*, op. 9, canta en séptimas. En *Meu pensamento*, op. 11, está escrito en novenas. *Adiós*, op. 13, en onceavas y, por último, *Cada noite*, op. 15, en treceavas, con lo que se cierra este ciclo de canciones gallegas.

Ejemplo musical 4: *Soia*, op. 3. El piano avanza en terceras.

Ejemplo musical 5: *Teño medo*, op. 5. Contrapunto en el piano.

En estos dos compases el contrapunto se refleja entre la mano izquierda y la derecha.



Ejemplo musical 6: *O toque da alba*, op.7. Acordes de triadas.

En cada acorde se refleja la interválica anteriormente expuesta.

1.4.6.- Continúa su etapa de estudiante y entra en el servicio militar.

En diciembre de ese mismo año (1949) Román escribe en Barcelona *Suite para piano*, op. 2, y con el subtítulo *Eisenach*. Está dedicada “A J.S. Bach. Al hombre, al músico y al genio”. Consta de cuatro movimientos:

- I Courante
- II Gavota
- III Zarabanda
- IV Giga

En aquella época, el estudiante de música, no sabía de qué viviría en el futuro. Las pequeñas orquestas (orquestinas), que había en Barcelona y en toda la provincia, suponían la mejor opción. Eran, normalmente, orquestas de jazz. Hoteles, salas de fiesta, salas de baile..., tenían una orquestina para acompañar el ocio de los asistentes. Román tocó en varias de estas orquestas. La primera que le contrató fue “Soler’s”, formada por cuatro hermanos que tocaban, el trombón de vara, la trompeta, el saxofón alto, el saxofón tenor y el piano, respectivamente. Además participaban otros instrumentistas hasta alcanzar el número de diez músicos que formaban la orquesta. Román fue contratado para tocar el piano. Con ellos actuó en salas de fiesta de Mataró, Barcelona y poblaciones limítrofes. Las fiestas más famosas eran las de los barrios de Gracia y Sans de Barcelona y se ofrecían premios en metálico para las calles mejor engalanadas..., y por debajo de todo esto la dramática realidad de las célebres cartillas de racionamiento.

Con los “Soler’s” tocaba los fines de semana y llevaba a cabo los arreglos musicales de la música que interpretaba la agrupación. En verano, lo hacían diariamente y llegaron a actuar en la

Costa Brava. A causa de esta sostenida actividad Román se afilió en el sindicato de la música. Por aquella época, estas orquestinas, tenían tres misiones: participar en los bailes (músicaailable); en los bares, en la llamada música de vermut, a la hora del aperitivo (música de zarzuela); y como agrupación de cobla²⁷, para acompañar al baile de las sardanas. Todos los componentes de “Soler’s” tocaban varios instrumentos a excepción de Román que sólo interpretaba el piano; en las coblas, si bien hacía los arreglos no formaba parte de la agrupación. Incluso, en alguna ocasión, acompañaron con marchas las procesiones de Semana Santa. Román muchas veces cuando no se contaba con una partitura, escribía la música al dictado de las audiciones de discos o radio.

A pesar de su gran esfuerzo como estudiante y trabajador, Román no cesa de componer y en 1950 escribe tres obras más para su nuevo catálogo. *Soia*, op. 3, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro, dedicada “A Maruxiña” y publicada por Editorial Alpuerto S.A. en 1994. *Pentacordos*, op. 4, para piano. Subtitulada *7 Estudios elementales para piano con posición fija de las manos sobre las notas*. Fechada en junio 1950, dedicada “A mi amigo Salvador Soler”. Estas siete piezas son:

Moderato sostenuto;

Moderato assai;

Moderato affectuoso;

Un poco moderato e grazioso;

Adagietto e con animo;

Moderato un poco mesto

Moderato assai e cantábile

La tercera obra de esta etapa es *Teño medo*, op. 5, para soprano y piano. Sobre textos de Rosalía de Castro, dedicada “A Corruco” (en manuscrito) y publicada por Editorial Pygmalión S.L.

Por entonces Mataró era una ciudad industrial en géneros de punto. Ciudad próspera. El grupo “Soler’s” era muy conocido y se ganaban el saludo popular. Así las cosas algo cambió la vida profesional de Román. Había en Mataró un famoso industrial, con gran afición a la música y grandes posibilidades económicas llamado Antonio Gallego. En 1952, Gallego creó una pequeña orquesta y contrató a Román que deja así el grupo “Soler’s”. Dicha orquesta estaba formada por dos saxofones altos, dos trompetas²⁸, un acordeón, un contrabajo, batería, piano (tocado por Román) y

²⁷ Cobla: conjunto instrumental que consta de 1 flabiol y tamboril, 2 timbales, 2 tenoras, 2 trompetas, 1 trombón, 1 fiscorno y 1 contrabajo. En total 11 instrumentos.

²⁸ Uno de estos trompetas, llamado Juan Gómez, llegó a ser primer trompa de la Orquesta Municipal de Barcelona. Román y él, durante la etapa de estudiantes en el conservatorio, formaron pareja artística para interpretar la *Sonata para trompa y piano* de Ricardo Strauss. Esta partitura reviste una gran dificultad interpretativa, tanto para la trompa como para el piano.

Antonio Gallego como vocalista. Actuaron por Cataluña e incluso, en Navidades, llegaron a tocar en el Casino de Tarragona.

Fiel a su vocación de compositor escribe *Impresión*, op. 6 para violín y piano. Fue estrenada en el Instituto Escuela de Barcelona el 20 de enero de 1957 por Manuel Villuendas (violín) y Bela Eliser (piano). Una semana después (el 27 de enero) fue interpretada en Palma de Mallorca por Manuel Villuendas (violín) y Ramón Coll (piano).

Los padres de Román, preocupados por la vida de su hijo, consideraban que los estudios musicales saldrían perjudicados por su trabajo como músico profesional en las orquestas de baile. “Tocaban ¡hasta las tres de la madrugada!, y luego se iban de copas”, según refería Román. Sin embargo todos los años hacía, dos cursos de carrera dada su edad que superaba la de un estudiante regular. No perdió un solo año, a pesar de la dura disciplina que, en el conservatorio, imponía su director Joaquín Zamacois.

En 1950, su hermana Montserrat se casó en la iglesia de Santa María de Mataró. Una boda sin pretensiones. El nuevo matrimonio fijó su residencia en la casa de la familia Alís. Cuatro años después, las dos familias, se trasladaron a un piso mejor y moderno en la plaza de Santa Ana, en el edificio del Banco Hispanoamericano, en el centro de Mataró. Del matrimonio de Montserrat nacieron dos hijas, Gloria y Montserrat, a la que, llamaban “Monchita”. Para estas dos sobrinas Román escribió dos sardanas: *Pitulineta* y *Chatulineta*.

En el año 1952 Román entra en quintas. Tras el sorteo le destinan a Melilla. La gran preocupación del estudiante era poder continuar con sus estudios, pero en Melilla no había conservatorio de música. Removiendo influencias y visitando a conocidos, consigue el traslado a Ceuta, donde si existía un conservatorio, siendo destinado al 9º Batallón de Trasmisiones de la Comandancia General de Ceuta, compuesta por unos doscientos soldados. El cuartel estaba situado en el Monte de Ingenieros a unos ocho kilómetros de la ciudad ceutí. Pasados los tres meses de instrucción Román es nombrado cabo telegrafista. En ese momento el batallón fue dividido en tres grupos: unos se quedaron en el monte, otros fueron destinados a los cuarteles que había dentro de la ciudad de Ceuta y el tercero a la costa atlántica en Larache. Román fue destinado en el monte.

En los inicios de este período dio clases de radiotelegrafía a los nuevos soldados e incluso a algunos oficiales que llegaban de la Academia Militar de Zaragoza. Ganaba un “sueldo” pero, sobre todo, estaba exento de hacer guardias. En aquella época los equipos de radio eran malos y atrasados. No era un cuartel convencional. No estaba cercado. Consistía en una serie de grandes edificios de una sola planta. En unos estaban los dormitorios, en otro las oficinas, en otro el botiquín y la escuela de los analfabetos, otro para el cuerpo de oficiales... Los servicios eran letrinas en medio del monte. Por no haber, no había ni cornetín de órdenes. Las máximas autoridades eran: un

comandante y un capitán -que subían al cuartel ocasionalmente-, dos tenientes, dos alféreces de complemento y cuatro sargentos. La higiene era deplorable. Incluso en los inicios no tenían casi platos. El plato de aluminio de campaña, servía a los soldados para desayunar, comer, cenar y afeitarse. Ni siquiera, ese plato de campaña, era nuevo. A los pocos meses llegó al cuartel una vajilla y pudieron reemplazar los viejos platos. Recordando aquellos días el compositor comentaba²⁹:

Pasados los tres meses de instrucción tenía libre todas las tardes y, sobre todo, los fines de semana. En cuanto pude me fui a conocer el conservatorio de Ceuta. Era elemental. Pregunté por el director y, después de varios intentos, conseguí hablar con él. El Comandante Almansa, director de la Banda de la Legión y profesor del conservatorio, era un hombre amable y paternal. Me permitió practicar en un piano del conservatorio y me dio toda clase de facilidades. No estudié mucho pero, al menos, tenía contacto con la música. Conocí al sobrino del Comandante que tocaba el clarinete. También me hice cabo e instructor de los nuevos reclutas. Formé y dirigí un coro con los soldados del batallón... Nunca tuve espíritu militar. En mi familia no ha habido militares, a parte de mi abuelo Antonio que fue guardia de asalto. El hecho lamentable de tocarme la “mili” en África lo compensé con mi juventud. No puedo decir ni que lo pasé bien ni que lo pasé mal. Ceuta era una fortaleza militar. A parte de los negocios de las pequeñas tiendas de los israelitas y de los moros, el resto de la población eran o pescadores o militares. Yo lo pasé mejor porque me hice primero radiotelegrafista y luego cabo. Por fortuna no padecí enfermedades aunque allí me operaron de desviación de tabique nasal..., muy mal, por cierto. Pero hice buenas amistades en la “mili”, alguna de las cuales todavía conservo, como por ejemplo Francisco Bernal. Gracias a estas amistades, cuando llegué a Sevilla, no me encontré solo. Sí, tengo buenos recuerdos y muchas anécdotas vividas en el tiempo de la “mili”. Cuando terminé me ofrecieron la posibilidad de reengancharme pero yo dije: No gracias.

A pesar de ese tono amargo, por su relato se puede apreciar que Román pasó algunos días gratos en su servicio militar: pudo practicar el piano en el conservatorio, reunió a un cierto número de soldados con los cuales formó un coro y para los cuales escribió algunas composiciones; apenas hizo guardias, así como muy pocas marchas por el desierto, entabló buenas amistades, algunas de las cuales fueron provechosas en su futuro sevillano. En resumen, que de su corta vida militar pudo guardar un cierto buen recuerdo.

Al licenciarse volvió a Mataró, al piso nuevo al que se había trasladado su familia. En el mismo rellano de su cuarto piso, en la puerta de enfrente, vivía don Honorato Vilamanyá director de

²⁹ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Boix, 7 de Madrid, el 15 de diciembre del 2001.

la Banda Municipal de Mataró y su esposa, Mercedes, famosa poetisa y pianista, ambos poseedores de una gran cultura. Las dos familias se reunían a menudo en amenas tertulias.

El señor Alís, para que Román descansase tras el Servicio Militar, le envió a pasar las vacaciones del verano de 1954 a Mallorca con su primo Enrique, cuya madre era de Banyalbufar, cerca de Estallencs. De regreso a Mataró, reemprende sus estudios musicales. Tiene entonces veintitrés años y pendiente el cuarto curso de piano. Comienza la armonía y es a partir de este momento, se inicia una nueva etapa de su vida profesional como músico.

Antes de su incorporación a filas Román dejó escrito *Impresión nº 2*, op. 6 bis, para flauta y piano. Estrenada en el Ateneo de Barcelona el 6 de diciembre de 1958 por José Andú (flauta) y Román Alís (piano). Esta obra no aparece en el archivo del compositor. A su regreso de Ceuta escribe *O toque da alba*, op. 7, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro. Publicado por Ópera Tres Ediciones Musicales en el año 1993. Grabado por Radio Nacional de España (RNE).

Es de suponer que Román escribiera una versión de su opus 7 para guitarra, aunque dicha versión no se ha encontrado en su archivo, ni en ningunas de las fuentes consultadas. Tal suposición está basada en un documento hallado en su archivo, sin fecha, tan solo con la indicación: comentarios del día 16. El comentario, escrito a máquina, dice:

Comentario de mis obras. Román Alís. *O toque da alba*, op. 7 (1952)

Es una transcripción hecha para guitarra de una de las canciones, con el mismo título, para soprano y piano del ciclo Rosalía de Castro, compuesta en el año 1952. Es sencillamente la melodía que va cantando los versos de la poetisa gallega, sobre un fondo armónico de acordes de valores muy largos y de naturaleza muy simples. La estructura de la obra es una forma ab-ab-ab.

“Da catedral campana
grave, triste e sonora,
cando o raíar do día
o toque da alba zonas.”

1.4.7.- Consideraciones sobre España en la segunda mitad del siglo XX.

Durante la década de los cincuenta se observa una paulatina mejoría económica en España y otros síntomas de incorporación en instituciones internacionales como el ingreso en 1952 en la UNESCO, la reanudación de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos, dos años después y en 1955 la firma del Pacto Defensivo con ese país, el Concordato con la Santa Sede y el ingreso en la

Organización de Naciones Unidas, (ONU). Mediante el Plan de Estabilización, de 1959, el gobierno trata de introducir al país en los organismos económicos internacionales. Ese mismo año se concede la independencia a Guinea Ecuatorial. Gracias a la ayuda estadounidense, a las remesas de los emigrantes y al auge del turismo, España, en 1960, comienza un crecimiento económico que supera las previsiones de los Planes de Desarrollo.

En la segunda mitad del siglo, a partir de la Segunda Guerra Mundial, las tendencias musicales se suceden con tal rapidez, tanto en Europa como en España, que resulta muy difícil establecer una escuela o determinar un camino, capaces de ser asimilados por las generaciones siguientes. Nos encontramos, en unos pocos años con el dodecafonismo, serialismo, microtonalismo, ultra-nacionalismo, anti-nacionalismo, música concreta, música electrónica, serialismo integral, música aleatoria, post-modernismo, minimalismo, y otras opciones y prácticas compositivas.

En España, la “Generación del 51”, será la encargada de introducir la mayoría de estas tendencias pero, sin llegar a crear escuela e incluso sin dejar huellas capaces de ser asimiladas por otros compositores. Así el dodecafonismo es seguido por Josep Soler, el serialismo por Carmelo Bernaola, la escritura panromántica de inspiración centroeuropea por Cristóbal Halffter y Xavier Benguerel, el neotonalismo por Ramón Barce, el *Happening* por Ramón Barce y también por Juan Hidalgo, la forma móvil por Luis de Pablo, el pensamiento estadístico inspirado por Xenakis en Mestres Quadrary, la electroacústica por Carmelo Bernaola y Luis de Pablo, la integración del ordenador en M. Quadrary... ellos constituyen la primera vanguardia de la música en España.

La Generación del 51 fue un grupo más o menos organizado de compositores que creyeron en una necesidad o posibilidad de renovación de la música española al iniciarse la segunda mitad del siglo XX. Tiene como primera misión la recuperación del tiempo perdido. En un lapso breve tuvo que asimilar una buena parte de las tendencias y procedimientos antes nombrados. Esta variedad de caminos nos indica que los compositores de este grupo no se adscribieron a un estilo uniforme puesto que, aunque existieron algunas características comunes, cada uno adoptó una línea personal según su temperamento y gusto, evolucionando hacia la conquista de estilos propios.

El nombre se le atribuye a Cristóbal Halffter, aludiendo al año en que, la mayoría de sus integrantes concluye sus estudios en el Conservatorio. Lo formaron: Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Manuel Moreno Buendía, Alberto Blancafort, Luis Campodónico, Manuel Carra, Fernando Ember, José María Mester Quadrary, Cercós Soler, Xavier Benguerel, Leonardo Balada, Claudio Prieto, Agustín González Acilu, Agustín Bertomeu, Miguel Alonso, Gonzalo de Olavide, Antonio Larrauri, Gerardo Gombau, Carmelo Bernaola y Juan Hidalgo. Como dice Tomás

Marco³⁰, esta generación tiene que asumir un papel de apertura para la vida musical española. Le corresponde, una renovación profunda del lenguaje musical español y de la vida musical de España y abrieron el camino a las generaciones venideras. Es en definitiva una generación en que cada uno asume su papel, a título personal y su parte de responsabilidad³¹.

A partir de los 50 el llamado período del desarrollismo abrió posibilidades a la creación de instituciones, grupos, se produjeron estrenos,... A principios del siglo XXI, ya en plena madurez de sus conocimientos y con la perspectiva que dan los últimos años de toda una vida consagrada a la música, Román nos expresa su pensamiento sobre la situación musical en España durante el siglo XX:

¿El siglo XX? ¡Mare de Deu!

A principios de dicho siglo había muy poca cultura y actividad musical en España, debido a diversas causas. La primera es la escasa y deficiente herencia musical que recibimos del siglo anterior. La cultura, la economía y la vida social, de entonces, sólo se mantenía por el sacrificio de unos pocos y en las principales capitales como Barcelona o Madrid, seguidas, a cierta distancia por otras como Valencia o Bilbao. El resto, salvo omisión, eran, totalmente, un desierto, con respecto a la música. Prevalecía lo folklórico, lo popular, la zarzuela y la labor e inquietud personal, casi silenciada e ignorada, de aquellas abnegadas figuras como Manuel de Falla, Isaac Albéniz, Enrique Granados y más tarde Joaquín Turina, los Halffter, Oscar Esplá, Manuel Palau, Joaquín Rodrigo, Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Jesús Guridi... Casi todos ellos supieron salir a Europa, especialmente a París, donde recibieron nueva savia y dieron a conocer nuestra música. Fue una época dorada de grandes sacrificios que sembraron la simiente de las futuras generaciones. Sin la aventura de ellos no estaríamos nosotros en el lugar que estamos. También la Guerra Civil frustró la trayectoria de algunos y de la propia vida artística de la época.

Después, hacia los años cincuenta, irrumpen en España las primeras “vanguardias” que, poco a poco, se irán extendiendo por todo el país, sumándose a este nuevo ambiente los falsos profetas y erróneas directrices políticas de la música. Creo que se introdujo un cierto virus de caos y de banalidad que nos ha dejado, en la segunda mitad del siglo XX, en una incógnita de dudar de ¿quién es quién? y qué valores estéticos son los verdaderos. Todo ello se resolverá, como siempre, en un próximo futuro. El tiempo (o ¿es quizás el azar?) pone todas las cosas en su sitio. Pero, en

³⁰ Marco Aragón, T. Compositor y ensayista (Madrid, 1942). Realiza los estudios de Violín, Composición y Derecho, ampliando estudios en Francia y Alemania. Es autor de libros y artículos sobre música española contemporánea y pensamiento musical. Posee los siguientes premios: Nacional de Música de 1969, VI Bienal de París, Centenario Casals, Tribuna de Composición de la UNESCO... Fue profesor de Nuevas Técnicas en el RCSMM y de Historia de la Música en la UNED. Trabajó, durante once años, en el Servicio Musical de RNE, siendo Premio de Radiodifusión y Premio Ondas. Ha compuesto cinco óperas, un ballet, siete sinfonías y un gran número de corales y música de cámara.

³¹ Marco, T: *Historia de la música española* (Tomo VI, s. XX). Alianza Editorial, S.A, Madrid 1983, pp. 222 y siguientes.

los momentos actuales, desde la perspectiva económica y social de la música, tenemos que reconocer que estamos en el mejor momento de nuestra historia³².

Román hace una narración panorámica de la cultura musical del siglo XX en España, comenzando con una actitud crítica, destacando las figuras que impulsaron las creaciones musicales de la primera mitad de dicho siglo. A partir de los años 50 critica severamente la diversidad de estilos dejando el camino a la esperanza de que el tiempo pondrá a cada uno en su sitio, para acabar mostrando su satisfacción por el momento presente. Estos comentarios están reflejados en una entrevista que Román concedió en el año 2004 a una pariente lejana -Cristina Alís Raurich- que realizaba en Barcelona los estudios correspondientes a 2º de BUP.

1.4.8.- Regreso a Mataró y Barcelona en 1954.

Una vez concluido el servicio militar en 1954 y afincado en Mataró, sigue viajando diariamente de esta localidad a Barcelona, en la empresa Casas de Autobuses y también en el ferrocarril para continuar sus estudios de música. El primer curso de armonía lo hizo con Joan Pich Santasusana, en aquel entonces subdirector del Conservatorio. En este curso conoció a Enriqueta Tarrés y a José Montes Baquer, violoncellista con el que, años después, coincidirá en Madrid y que actualmente vive en Alemania. En el primer curso de armonía apenas eran quince alumnos en el aula. Después, en los cursos de contrapunto y fuga serían cinco o seis. Tal vez los mejores amigos de Román en aquellos años de estudiante fueron Antoni Ros Marbá, Manuel Villuendas, Manuel Oltra, Bela Eliser... Llevaron a cabo numerosas actividades musicales en común. Román vivía la música intensamente, asistía a conciertos, hacía arreglos, daba clases particulares de armonía, de solfeo...

En aquel momento la más famosa de las agrupaciones de ballet catalán llamada “Esbart Verdaguer”, que actuaba acompañadas de la cobla, era la de Jacinto Verdaguer, dirigida por Ros Marbá, en la que Román entró a formar parte como subdirector. Este grupo, de proyección catalanista por las características de los programas que llevaba a cabo inspirados en “aires y temas tradicionales” de diversas zonas de Cataluña, realizaba los ensayos en el salón de actos del Instituto Francés. Ros Marbá y Román Alís, colaboraron estrechamente en este grupo artístico que gozó de gran popularidad en Barcelona. Posteriormente Román pasó a ser director en el “Esbart Francesc Moragas”³³, dependiente de la Caixa de Cataluña, donde estará varios años.

³² Entrevista concedida por Román Alís a Cristina Alís Raurich, en su domicilio de Boadilla del Monte (Madrid), año 2004.

³³ Ver cartel del Esbart Francesc Moragas en la Fig. 94 del Anexo, p.204.

Extraordinario Recital de Danzas

ESBART VERDAGUER

Con la colaboración de las Coblas
La Principal de Badalona y Sabadell
y del
«Orfeón Goya»
que dirige el maestro JORGE FORÉS



DIRECCIÓN COREOGRÁFICA: SALVADOR MELLO
DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONIO ROS MARBÁ
DIRECCIÓN PLÁSTICA: JAIME PICAS GUIU
REGIDURÍA: FRANCISCO BRIGUERA

PALACIO DE LA MUSICA
DOMINGO, 23 DE DICIEMBRE DE 1956
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA

DANSES DE LA MAR

- a) CONTRAPÀS, del Maresme. A. Català
- b) LES NYACRES, de Roses. N. Pauils
- c) PAS A DOS. A. Ros Marbà
- d) CORRANDES. A. Ros Marbà

(Las dos últimas, sobre un tema musical del BALL PLA de Llaveneres).

- COPEO, de Mallorca. L. Moreno
- BALL DE GARLANDES, de Sant Esteve Sasrovires. Román Alís
- LES MAJORALES, d'Ulldemolins. J. Serra
- * LA MOIXIGANGA, de Llerda. L. Moreno

(Con intervención del «Orfeón Goya».)

II

- L'ESQUERRANA, del Pallars (variaciones). Román Alís
- * CANT D'AMOR (glosa coreogràfica sobre la canción popular). A. Ros Marbà

(Con intervención del «Orfeón Goya».)

- LA DANSA, de Castellet. J. Serra
- LES BALLEDES. J. Comellas

(Instr. A. Ros Marbà)

III

- EL MARIDET (glosa coreogràfica sobre la canción popular). F. Pujol
- * LA BOLANGERA, del Pallars. J. Serra
- BALL PLA, d'Alinyà. L. Moreno
- L'ESPUNYOLET, del Berguedà. J. Serra
- * ENTRELLIÇADA, del Rosselló. L. Moreno

* Por dos Coblas.

EL ESBART VERDAGUER

presentará en este festival no sólo aquellas danzas populares que son recibidas siempre con agrado por parte de nuestro público, sino también algunas realizaciones de baile catalán que —inspiradas siempre sobre temas tradicionales— creemos habrán de llamar poderosamente la atención, ya que representan la realización de uno de los objetivos institucionales del «ESBART»: la creación de nuevas coreografías a fin de que el baile catalán pueda irse perpetuando a través de los tiempos, incorporando hábitos renovadores.

Tales son: LES BALLEDES y las glosas coreográficas CANT D'AMOR y EL MARIDET, que señalan un paso importante en la coreografía catalana.

Asimismo ponemos de relieve la esperada reposición de LA MOIXIGANGA de Lérida, que es una de las piezas más espectaculares e impresionantes de nuestro folklore.

Fig. 3: Programa de mano de Esbart Verdaguer, 1956.

También en este último Esbart coincidieron Ros y Román, donde su actividad musical siguió siendo muy intensa. Estas agrupaciones suponían la gran oportunidad para los estudiantes de música de tener sus primeros contactos con el público.

Dos Esbart y dos años diferentes nos muestran estos carteles, el primero del Verdaguer con un recital en el Palau de la Música de Barcelona, dirigido por Antonio Ros Marbà interpretando dos obras de Román Alís. El segundo del Moragas en la sala de fiestas de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros donde Román Alís y Ros Marbà alternan el acompañamiento al piano, desplegando en Barcelona una vida artística que puede calificarse de intensa.

Desde 1954-1957 Román se dedicó entre otras actividades a escribir música para cbla, cuya relación es la siguiente según aparecen enumeradas por el compositor³⁴:

³⁴ Además de estas obras para cbla, todas ellas terminadas con título y con fecha, aparecieron en el archivo personal del compositor, otras se hallaron incompletas, en tanto algunas, aunque completas, no incluían el título.

-Poemas. (1954). Suite

1 Canço

2 Processó

3 Dansa

-Bail de Garlandes (1956). Ballet catalán.

Estrenada en el Palau de la Música de Barcelona

el 23-XII-56 por la Cobla Principal de Badalona

y Sabadell bajo la dirección de Antonio Ros Marbá.

-L'Esquerrana (1956). Variaciones para Cobla.

Estrenada en el Palau de la Música de Barcelona

el 23-XII-56 por la Cobla Principal de Barcelona

y Sabadell bajo la dirección de Antonio Ros Marbá.

-Contrapás (1957). Ballet catalán.

Estrenada en versión para dos pianos en la Sala de Fiestas de la Caixa

Barcelona el 7-IV-57 por Román Alís y Antonio Ros Marbá.

-Cuadro de mar (1957). Glosa marinera.

Estrenada en Barcelona por la Cobla Principal

del Poble Sec bajo la dirección de Román Alís.

-Majorales (1957). Ballet catalán.

Estrenada en Barcelona por la Cobla Principal

del Poble Sec bajo la dirección de Román Alís.

-Pere Galleri (1957). Glosa coreográfica so canción popular.

Estrenada en versión para dos pianos en la Sala de Fiestas de la

Caixa Barcelona el 7-IV-57 por Román Alís y Antonio Ros Marbá.

-Pitulineta (1957). Sardana.

-Xatulineta (1957). Sardana.

En el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona había un órgano pero, las clases superiores de dicha asignatura se ofrecían en el Palacio de Montjuich, donde se encontraba un órgano con grandes bajos de treinta y dos pies. Por entonces recibía clases en el conservatorio una estudiante llamada Montserrat Torrén, que luego fue reconocida como una destacada organista y profesora de ese instrumento. Para ella Román escribió un concierto de órgano que no le entregó, lo guardó en un cajón y no se ha estrenado. El profesor de órgano del conservatorio, era un sobrino de Cesar Franck, llamado Paul Franck, lo cual daba gran prestigio a la enseñanza del instrumento en la institución catalana.

Es, durante esta década de los años 50, cuando comienza a introducirse en la vida musical artística y burguesa catalana. En el año 1955 Alís escribe *Homenaje a los Poemas de un poeta*, op.

8, para soprano, flauta, corno inglés, fagot, piano, 2 violines, viola, violoncello y contrabajo, sobre textos de José Santos Chocano, la obra consta de tres movimientos:

I El sueño del caimán

II La ciudad durmiente

III Huacca-china³⁵

También escrita en Barcelona, en el mes de noviembre 1955 es *Agora*, op. 9, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro.

En este año 1955 el señor Alís (padre) vuelve a enfrentar problemas económicos. Una fábrica de vidrio de Sevilla le ofrece trabajo y allí se traslada en compañía de su esposa. Román, para terminar sus estudios, permanece con su hermana y familia en Barcelona. Por entonces Montserrat Alís vivía en una casa situada en la Plaza de Colón de Barcelona, al final de las Ramblas en la zona del puerto.

Cada tramo de las Ramblas de Barcelona tiene un nombre determinado. Empiezan por la Plaza de Cataluña, tomando el nombre, este primer tramo, de una fuente emblemática al principio de este bulevar llamada Rambla de Canaletas. Inmediatamente está la Rambla de las Flores y luego Rambla de Capuchinos. A la derecha de esta Rambla está el Barrio Chino. Sigue la Rambla de Santa Mónica, y finalmente la plaza donde se encuentra situada la estatua de Colón. Allí están también, las famosas Atarazanas, que son los arsenales de las embarcaciones. Al frente en el puerto, las famosas Golondrinas, pequeñas embarcaciones que se alquilaban para pasear por el puerto. A la izquierda, los edificios del Gobierno Militar de Barcelona... Allí vivió Román durante cinco años y terminó sus estudios de contrapunto, composición y dirección de orquesta. Durante estos cinco años la actividad musical de Román es muy intensa, entre otras cosas porque tiene que ganarse la vida. Hacía arreglos, tocaba el piano en la radio, daba conferencias...

Por entonces empiezan a tener importancia las Juventudes Musicales de Barcelona, con sede en la calle Vía Layetana, actualmente Pau Claris, cerca del Conservatorio y Román empieza a colaborar con ellas. Reuniones, conferencias, conciertos... En el curso 1956-1957 impartió un ciclo de conferencias con audiciones sobre el tema *Historia del Oratorio* (esta conferencia fue repetida en la Escuela de Secretariado). Le nombraron vocal de Radio de Juventudes Musicales y pasa a formar parte de la junta directiva.

La primera de estas juntas directivas fue presidida por Narciso Bonet, hombre culto, perteneciente a la burguesía catalana que, por entonces, hacía sus primeros intentos en la

³⁵ En el catálogo de Álvaro García Estefanía (antes citado), aparece con el op. 8, la obra titulada Huacca-China, escrita para los mismos instrumentos y con iguales movimientos, pero esta partitura no se encuentra en el archivo del compositor.

composición. Cuando Román gana el Premio de Composición en París, como será tratado posteriormente, Bonet colaboraba con la Radio Francesa. Años después fue director del Conservatorio de Música de Fontainebleau. De estas Juventudes Musicales nació el embrión de la vanguardia musical catalana integrada por: Xavier Benguerel, Mestres Quadrany, Joan Guinjoan, Josep Soler, Narcís Bonet, Joan Comellas, Josep Cercós, Ángel Cerdá, ajenos al Conservatorio y sin estudios de música pero apoyados por Juventudes Musicales. Esta asociación, que disponía de fondos económicos, le hizo a Román varios encargos de composiciones. Incluso durante el periodo que residió en Sevilla, al cual nos referiremos posteriormente, recibió encargos de las Juventudes Musicales de Barcelona. Algunas de estas obras se estrenaron, en el Palau de la Música. También en las Juventudes Musicales de Barcelona comienzan a darse a conocer Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Ramón Barce, García Abril...

Durante los años que transcurren entre 1956-1961 Román no olvida su actividad compositiva. Escribe en Barcelona: *No eres*, op. 10, para voz y piano, sobre textos de Juan Ramón Jiménez, dedicada “A Carmen Camps”. También en Barcelona y ese mismo año escribe: *Meu pensamento*, op. 11, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro, dedicado “A Susito, recordando sus juegos de niño travieso”. *Cuatro piezas breves*, op. 12, para piano, dedicada “Al amigo y excelente compositor Manuel Oltra”, publicada por el mismo compositor en Madrid 1973, estrenada en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo el 9 de agosto de 1968 por el pianista Esteban Sánchez, grabada por Radio Nacional de España (RNE) y cuyos cuatro movimientos son:

- I Andante espressivo
- II Moderato semplice
- III Andante un poco teneramente
- IV Allegretto assai e con allegrezza

Sobre este opus Román comenta:

Estas piezas fueron compuestas cuando estaba cursando mis estudios de composición. Para asimilar la estructura de las pequeñas formas nada mejor que componer pequeñas piezas. En esta obra la idea era utilizar, dentro de un plan formal más o menos tradicional, un lenguaje de evocación andalucista, con la aportación de ideas y técnicas un poco más avanzadas que las que se manejaban en aquellos años en mi país, sobre todo en el tratamiento armónico y la utilización de las disonancias. A lo largo de las cuatro piezas hay un trazo de aportación de bimodalidades,

de amplitudes melódicas y de atrevidas agregaciones sonoras. Todo ello es un exponente de mis atrevimientos en el campo en que me movía.³⁶

Otras obras de esa etapa, fechadas en Barcelona, son las que se refieren a continuación:

Adiós, op. 13, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro, dedicado “A los inolvidables compañeros de bachillerato en Vigo”.

El mariner, op. 14, para voz y piano, sobre textos populares (principios de 1958)³⁷.

Cada noite, op. 15, para soprano y piano, sobre textos de Rosalía de Castro (1958), dedicada “A la aldea de mi infancia”.

Noemi, op. 16, para coro mixto a capella, sobre textos de las Sagradas Escrituras (1958)³⁸.

Poesía de estío, op. 17, para voz y piano, sobre textos de Juan Ramón Jiménez (1958).

Poemas de la baja Andalucía, op. 18, suite para piano inspirada en cinco poemas de Juan Ramón Jiménez, (diciembre 1958), dedicada “A José María Martí”, estrenada en el Instituto Británico de Sevilla por la pianista Ángeles Rentería³⁹ el 19 de abril de 1965, grabada por RNE y editada por Editorial de Música Española Contemporánea en 1991. Los poemas en los que se inspira para escribir esta suite son:

I Nubes

II Canción

III Niños

IV Siesta

V Fiesta

Cuatro escritos se han encontrado, firmados por Román Alís, sobre esta obra. Reseño lo más interesante de cada uno de ellos:

...lo compuse el año en que terminé mis estudios de composición. En aquella época no nos habían llegado plenamente los conocimientos y las influencias de una Europa mucho más abierta a las últimas novedades estéticas...

³⁶ Comentario hallado en el archivo personal del compositor. Con fecha del año 2004.

³⁷ Esta obra no aparece en el archivo del compositor.

³⁸ Esta partitura no aparece en el archivo del compositor.

³⁹ Rentería, Á. Pianista (Sevilla, 1936). Estudia en Sevilla con Clara Peralto y en Madrid con José Cubiles. Perfeccionando estudios en Viena y Salzburgo. En 1974 forma la pareja artística Rentería-Matute. Obtuvo un importante éxito en la Sala Gaveau en París con un programa dedicado a Strawinsky. Fue Premio Yamaha en 1984. Colaboró con las más importantes orquestas sinfónicas españolas. Ha estrenado obras de Román Alís, Manuel Carra, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Manuel Castillo, Antón García Abril... Contrajo matrimonio con el director de orquesta Luis Izquierdo.

...en un neoimpresionismo andaluz con ligeras aportaciones de nuevos modalismos, acordes, ritmos, compases, disonancias que eran por entonces, para mí, como una continuidad del estilo de las Cuatro piezas breves, op. 12...

...la mayoría de los poemas están constituidos por formas binarias y ternarias, con frases completamente regulares...

...en la transparencia cristalina del piano, la música evoca toda la cálida poesía del paisaje de la baja Andalucía...⁴⁰

En el año 1980 Joan Moll⁴¹ (pianista) grabó la obra en un LP Etnos-Emy 10C 063655. En 1992, el también pianista Alberto Gómez⁴² la grabó en un CD Several Records SCD-803-1992.

1.4.9.- Análisis de *Alleluia*, op.19.

Compuesta en Barcelona en el año 1959, *Alleluia*, op.19 es un motete para coro mixto a capella, con texto de las Sagradas Escrituras en latín, dedicada “A Oriol Martorell” (que fue secretario de la Orquesta Municipal de Barcelona y director del coro Sant Jordi), no se llegó a estrenar, pero está editada por Editorial Pygmalión S.L. de Madrid en el año 1997, con la colaboración de la Fundación Autor de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). La escribió siendo alumno de cuarto curso de solfeo y tercero de piano.

Texto

Alleluia, Alleluia,
Caro mea vere est
Cibust sanguinis meus
Vere est portus qui manducat
Meam carnem et bibit

Meum sanguinem

⁴⁰ Comentarios hallados en el archivo personal del compositor (sin fecha).

⁴¹ Moll, J. Pianista (Palma de Mallorca, 1936) con una interesante carrera internacional. Ha realizado conciertos en los mejores auditorios de España y del extranjero. Tiene también grabaciones de los principales compositores de todo el mundo.

⁴² Gómez, A. Pianista (Madrid, 1950). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, licenciándose en piano, armonía, composición y dirección de orquesta, obtuvo las máximas calificaciones y el premio fin de carrera en la especialidad de piano. En 1971 es becado por la antigua Comisaría de la Música. Asistió a cursos internacionales en Santiago de Compostela, Granada, Santander y Canadá. Realizó grabaciones tanto con RNE, como con la radio canadiense. Se jubiló como profesor de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid. Su obra como compositor es esencialmente pedagógica.

In me manet et ego in eo
Alleluia, Alleluia.

Traducción

Aleluya, Aleluya,
Mi carne es verdaderamente
Comida y mi sangre es
Verdaderamente bebida
Quien come mi carne
Y bebe mi sangre
Mora en mí y yo en él
Aleluya, Aleluya.

(San Juan 6, 55-56)

Secciones	Compases	Sistema
1ª Sección	1-12	Atonal
2ª Sección	13-21	Atonal
3ª Sección	22-41	Atonal
4ª Sección	42-100	Atonal
5ª Sección	101-135	Atonal

La primera sección comienza con una introducción a modo de estribillo, en compás de 2/4 e indicación *Con allegrezza*. La textura es homofónica a tres voces (soprano, contralto y tenor). La dinámica transcurre en *f* los seis primeros compases, hasta la aparición del calderón. Entre los compases 7 al 12, repite este estribillo, en *pp* a modo de eco. Los diez primeros compases ~~en~~ se muestran con una armonía a tres voces en textura homofónica

Ejemplo musical 7: Fragmento inicial de *Alleluia*, op.19.

La segunda sección se inicia en la anacrusa del compás 13, en el **[1]**, con la indicación de *Moderato amabile*. Contrasta con la anterior por el empleo de una polifonía a cuatro voces y procedimiento imitativo donde aparecen sucesivamente los compases de 3/4, 2/4, 3/4 y 6/8 (durante cinco compases), con una dinámica pp hasta la última nota donde indica f.

Ejemplo musical 8: *Alleluia*, op.19, principio de **[1]** y **[2]**.

Entrada imitativa (tenor, contralto, soprano y bajo).

En el compás 21 vuelve el 2/4. En todo el fragmento se producen cambios súbitos de dinámica *mf-p-pp-ff-f-ff* (con retardando). En el [3] aparece el compás de 3/4, donde se repite el texto de Alleluia, a cuatro voces (compases 22-23-24-25-26-27), todo en estilo de nuevo de forma homofónica para concluir con otro calderón. Volvemos a escuchar dos veces el estribillo en 2/4 con un doble calderón entre ellas, el primero sobre un sonido y el segundo sobre silencio. El segundo Alleluia concluye con un *sfz* sobre notas tenidas. (Tercera sección)

The image displays a musical score for a four-part setting of 'Alleluia' (op.19). The score is written for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) voices. It features several dynamic markings including *mf*, *p*, *pp*, *cresc. poco a poco*, and *ff*. The tempo is marked 'a tempo' and 'Rit., molto'. A section marked '4 Con allegrezza (♩=126)' is also present. The score includes lyrics in Spanish: 'Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia'. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 27 and the second system starting at measure 31. The key signature is one sharp (F#).

Ejemplo musical 9: Cambios de dinámica en *Alleluia*, op.19.

Observamos el cambio de dinámica, la entrada del Alleluia otra vez con textura homofónica y los dos últimos calderones según se ha indicado.

La cuarta sección constituye la parte central de la obra (compás 42) *Moderato Spiritoso*. Retoma la polifonía, con entrada canónica. Destaca la alternancia de compases de 2/4 y 3/4 y el

tratamiento polifónico imitativo, lo cual progresa con sutiles cambios de dinámica y agógica hasta alcanzar el compás 92 donde comienza un Grandioso e lento en compás de 3/4 y ff. En el 93, retorna al compás de 2/4, e intensifica la dinámica en el 94 (fff). A partir del compás 95 hasta el 100 con un doble calderón, el primero sobre un sonido y el segundo sobre un silencio.

6

46

S. et san- gui- nis me- us et san- gui- nis

A. mf et

T. ci bus et san- gui- nis me- us

B. est ci - bus mp

7

51

S. et san- gui- nis me- us et san- gui- nis me- us

A. san- gui- nis me- us et san- gui- nis et me- us

T. me- us et san- gui- nis me- us et san- gui- nis me- us

B. mf et san- gui- nis me- us me- us

8

56

S. ve- re est po- tus qui man- du

A. ve- re est po- tus qui man- du

T. ve- re est po- tus qui man- du

B. ve- re est po- tus qui man- du

9

Ritenuto

pp

mp

pp

Ejemplo musical 10: Cuarta sección *Alleluia*, op.19.

Entradas imitativas con un contrapunto muy sutil.

Grandioso e lento ----- Rit. ----- 15 Con alegría (♩=126)

S. et e-go in e go
A. e go in e go
T. e go in e go
B. e go in e go

lu - ia, Al - le - lu ia

Ejemplo musical 11: Entradas imitativas *Alleluia*, op.19.

Vuelve la homofonía repitiéndose en el compás 100 el efecto del doble calderón como en el compás 35.

En el compás 101 se inicia la última sección. Otra vez, el estribillo que se repetirá hasta el final. Sigue el compás de 2/4 en pp y la indicación: semejante a un eco. Los compases 104 y 105 son dos blancas ligadas a modo de reposo, que anuncian el contraste que se avecina. Desde el compás 74 las voces transcurren homofónicamente. A partir del 106, con la indicación *Moderato amabile* comienzan, a sonar las voces polifónicamente, en matiz p. Compás 107 en 3/4, 108 en 2/4, 109 en 3/4 con matiz pp, 110 en 6/8, 115 en 2/4 y mf, 116 en 3/4 y retorna la homofonía hasta el final. Esta diversidad métrica, a lo largo de toda la obra, nos indica el interés, muy enfático en el compositor, por la variedad rítmica. 117 matiz p, 119 pp, 123 ff, 124 2/4, f y la indicación *Con allegrezza*, 130 *Molto lento e grandioso* y ff, en el 131 un sfz, otra vez sobre nota tenida para terminar en el 135 con un calderón sobre la primera corchea del compás. Con tal riqueza, tanto en la agógica como en la dinámica, podemos observar el afán de Román por manifestar su gran capacidad de expresión, lo cual estará presente siempre en su creación.

A tempo (Semejante a un eco) **Rit. Molto**

S. *pp* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

A. *pp* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

T. *pp* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

B. - - - - -

16 Moderato amabile (♩ = 66) **17**

S. *pp* Al - le lu ia, Al - le

A. *pp* Al - le lu ia, Al - le

T. *p* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

B. - - - - -

pp Al - le - lu Al - le

Ejemplo musical 12: Última sección *Alleluia*, op.19.


Cuatro compases a tres voces homófonas seguido de los dos compases de reposo y la entrada canónica que se mantendrá hasta los diez últimos compases.

1.4.10.- Los profesores de Román en el Conservatorio. Su certificado de estudios y título de composición e instrumentación.

La década de los cincuenta concluye con dos obras más: *Al lado de mi cabaña*, op. 20, para voz y piano, sobre textos populares, fechada en Barcelona 1959 y *Pater noster*, op. 21, para coro mixto a capella, fechada también en Barcelona 1959.

Cuando falta sólo un año para que el compositor termine la carrera de música, Ramón Alís vuelve a tener un nuevo contratiempo económico al cerrarse la fábrica de vidrio de Sevilla y tiene que trasladarse a la ciudad andaluza para ayudar a su padre. Joaquín Zamacois, director del conservatorio, le permite realizar un examen extraordinario de fin de carrera, en febrero de 1965. Durante su formación profesional recibió clases de las materias enumeradas y al cuidado de los profesores del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona que se relacionan a continuación. Como podrá observarse en los certificados correspondientes los resultados académicos fueron siempre satisfactorios.

Solfeo (seis años):	- L. Gálvez - Josep García Gago (inicios en armonía) - Luis María Millet
Piano (nueve años):	- Mercedes Rovira - Joan Gisbert Camins
Armonía (dos años):	- Joan Pich Santasusana
Armonía Superior (dos años):	- Joaquín Zamacois
Contrapunto (tres años):	- Joaquín Zamacois
Dirección de orquesta (un año):	- Eduardo Toldrá
Formas musicales (un año):	- Joaquín Zamacois
Historia de la música universal y española (un año):	- Luis María Millet
Estética (un año):	- Luis María Millet
Folklore (un año):	- Josep Ricart Matas
Música de cámara (por libre):	- Mariano Sainz de la Maza
Composición y orquestación (cuatro años):	- Joaquín Zamacois
Acompañamiento (tres años):	- Antoni Catalá Vidal



CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MÚSICA
BARCELONA

CERTIFICACIÓN ACADÉMICA

CERTIFICACIÓN ACADÉMICA
CURSO
de 19 81 a 19 82
Núm. 3.327

Don MANUEL SAEZ FINESTRES
SECRETARIO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MÚSICA

CERTIFICO: Que Don ROMAN ALIS FLORES natural de MALLORCA
provincia de Idem. en los exámenes verificados en este Centro docente, ha obtenido las calificaciones siguientes:

ASIGNATURAS	CURSOS	CALIFICACIÓN DE LOS EXÁMENES		OBSERVACIONES
		OFICIALES OFICIALES	LIBRES LIBRES	
SOLFEO Y TEORIA, I	1948-49	SOBRESALIENTE	
SOLFEO Y TEORIA, II	1949-50	NOTABLE	
SOLFEO Y TEORIA, III	1949-50	APROBADO	
SOLFEO Y TEORIA, IV	1950-51	APROBADO	
SOLFEO Y TEORIA, V	1951-52	APROBADO	
SOLFEO Y TEORIA, VI	1954-55	APROBADO	
PIANO, I	1949-50	SOBRESALIENTE	
PIANO, II	1950-51	NOTABLE	
PIANO, III	1950-51	NOTABLE	
PIANO, IV	1954-55	APROBADO	
PIANO, V	1954-55	SOBRESALIENTE	
PIANO, VI	1955-56	APROBADO	
PIANO, VII	1956-57	APROBADO	
PIANO, VIII	1958-59	APROBADO	
ARMONIA, I	1954-55	SOBRESALIENTE	
ARMONIA, II	1954-55	APROBADO	X está equivocada Es "NOTABLE"
ARMONIA, III	1955-56	SOBRESALIENTE	
ARMONIA, IV	1957-58	SOBRESALIENTE	
ACOMPANAMIENTO, I	1955-56	APROBADO	
ACOMPANAMIENTO, II	1956-57	APROBADO	
ACOMPANAMIENTO, III	1957-58	APROBADO	
HISTª. MUS. UNIVERSAL	1955-56	SOBRESALIENTE	
ESTETICA	1955-56	NOTABLE	
HISTª. MUS. ESPAÑOLA	1955-56	NOTABLE	
CONTRAPUNTO, I	1956-57	SOBRESALIENTE	
CONTRAPUNTO, II	1957-58	NOTABLE	
FORMAS MUSICALES	1956-57	NOTABLE	
FUGA	1958-59	NOTABLE	
FOLKLORE	1958-59	CURSADO	
COMPOSICION, I	1959-60	SOBRESALIENTE	
COMPOSICION, II	1964-65	SOBRESALIENTE	sigue.....

Y para que conste donde convenga al interesado, y a su instancia, libro la presente orden y con el V.º B.º del Sr. Director de este Conservatorio, con el sello del mismo, en Barcelona, a seis de octubre de mil novecientos ochenta y dos.

V.º B.º
la DIRECTORA,

EL SECRETARIO,

PÓLIZA		CERTIFICACIÓN ACADÉMICA CURSO de 19 <u>81</u> a 19 <u>82</u> Núm. <u>3.327</u>	
<h2 style="margin: 0;">CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MÚSICA</h2> <p style="margin: 0;">BARCELONA</p> <h3 style="margin: 0;">CERTIFICACIÓN ACADÉMICA</h3>			
Don <u>MANUEL SAEZ FINESTRES</u> <small>SECRETARIO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MÚSICA</small>			
CERTIFICO: Que Don <u>ROMAN ALIS FLORES</u> natural de <u>Mallorca</u> provincia de <u>idem.</u> en los exámenes verificados en este Centro docente, ha obtenido las calificaciones siguientes:			
ASIGNATURAS	CURSOS	CALIFICACIÓN DE LOS EXÁMENES	OBSERVACIONES
		<small>OFICIALES</small> <small>EXAMENES</small>	<small>LIBRES</small> <small>EXAMENES</small>
MUSICA DE CAMARA	1959-60	SOBRESALIENTE
INSTRUMENTACION, I	1964-65	SOBRESALIENTE
INSTRUMENTACION, II	1964-65	SOBRESALIENTE
=====			
=			TITULO PROFESIONAL DE COMPO-
=			SICION E INSTRUMENTACION EX-
			PEDIDO EN 1.976.

Y para que conste donde convenga al interesado, y a su instancia, libro la presente orden y con el V.º B.º del Sr. Director de este Conservatorio, con el sello del mismo, en Barcelona, a seis de octubre de mil novecientos ochenta y dos.

V.º B.º

La DIRECTORA,



EL SECRETARIO,



Fig. 4: Certificado de estudios.



Fig. 5: Título de Composición e Instrumentación de Román Alís⁴³.

⁴³ Tras mucho tiempo de espera y grandes dificultades fue posible obtener del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona la lista de materias y profesores, el certificado de estudios y el título de los estudios de Román Alís, que se incluyen en esta tesis.

Capítulo II

La evolución de su estilo creador (1960-1968)

Durante la década de los sesenta, la trayectoria profesional de Román Alís se enmarca en un período en el cual España continúa con la recuperación económica. Se produce una cierta apertura con la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta y la aprobación mediante referéndum de la Ley Orgánica del Estado (1966), que permitió la designación como sucesor del Jefe del Estado, a título de Rey, del Príncipe Juan Carlos de Borbón (1969) y la promulgación de la Ley de Libertad Religiosa (1968).

2.1.- Viaje de Román Alís a Sevilla. Su incorporación a la sociedad hispalense.

El traslado del estudiante de música de Barcelona a Sevilla fue realmente triste para Román. Atrás se quedaban sus últimos años de intensa vida tanto de estudiante como de intérprete en los *esbart*, como en las pequeñas orquestas de jazz. También atrás quedan sus amigos, la familia de su hermana y tantos agradables recuerdos. La actividad de Román en Barcelona, como pianista, era muy intensa pero, al llegar a Sevilla en 1960 se retrae del piano para dedicarse más a la composición.

Tras haber fijado su residencia en Sevilla, el señor Alís, monta un taller de grabados y Román trabaja con su padre, pero no pierde el contacto con Barcelona. En aquella época la actividad musical en Sevilla, era más pausada que en otras capitales como Madrid, Barcelona o Valencia, pues solamente existía la Orquesta Bética que años antes había creado Manuel de Falla y que tras su emigración a Argentina quedó totalmente olvidada, hasta la llegada de Luis Izquierdo⁴⁴ y Ángeles Rentería a Sevilla, como trataremos más adelante. Otras actividades musicales eran las escasas giras artísticas y algunas orquestas tanto nacionales como extranjeras, algunas compañías de ópera e incluso de zarzuela, pero todo ello muy aisladamente.

⁴⁴ Izquierdo, L. Pianista (A Coruña, 1931) Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obteniendo el Premio Extraordinario y el Primer Premio de Virtuosismo de Piano siendo alumno de José Cubiles. Obtuvo el premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la beca de la Fundación Juan March. Estudió dirección de orquesta en Viena y Salzburgo, graduándose como maestro de capilla en el Mozarteum. A su regreso a España obtuvo la cátedra de piano del Conservatorio de Sevilla, siendo nombrado director de la Asociación Coral Sevillana y de la Orquesta Bética de cámara que había sido fundada por Manuel de Falla. Posteriormente fue director de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. Ha dirigido prácticamente todas las orquestas de España así como otra de diferentes países. Posee la encomienda de Alfonso X el Sabio y es Académico de la Real de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Posteriormente se trasladó a Madrid donde ocupó la cátedra de piano del Real Conservatorio Superior de Madrid. Contrajo matrimonio con la pianista María Ángeles Rentería.

La familia Alís vivía en el barrio de Los Remedios, de Sevilla, en la calle Asunción. Cerca de la casa, vivía un matrimonio de músicos: Luis Izquierdo y Ángeles Rentería, recién llegados de Salzburgo (Austria), lugar al que habían viajado para perfeccionar su formación musical. Ambos fueron alumnos de José Cubiles⁴⁵, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde cursaron toda su carrera. Tras su regreso de Austria el matrimonio Izquierdo-Rentería obtuvo sendas cátedras de piano en Sevilla, lo cual les hizo tomar la decisión de fijar su residencia en la capital hispalense. Luis Izquierdo empezó a reorganizar la antigua Orquesta Bética de Manuel de Falla y más tarde fundó la Orquesta Filarmónica de Sevilla, para las cuales encargó a Román Alís varias composiciones sinfónicas y de cámara, muchas de las cuales fueron estrenadas posteriormente. A finales de este año una publicación en Barcelona hace la siguiente referencia a Román Alís⁴⁶.

...Román Alís y otros salen del entramado de Juventudes Musicales de Barcelona, afirmamos que su obra es de una prometedora combatividad.

...Román Alís y otros, son los últimos que apuntan en la palestra de nuestro horizonte. El fruto de sus particulares experiencias han salido escasamente a la luz pública⁴⁷.

2.1.1.- El Premio de París

En 1961 tuvo lugar un hecho de suma importancia para la vida de Román Alís. Manuel Oltra⁴⁸ y Román se conocieron como estudiantes al cursar juntos los estudios de contrapunto, fuga y composición en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Éste estudiante llegó a ser un gran compositor además de un estudioso de la música folklórica, por el que Román, desde el comienzo de su amistad, sintió una gran admiración que duró hasta el último instante de su vida. Esta circunstancia dio como resultado una buena amistad entre los dos. Cuando ambos estaban terminando sus estudios, una mañana, en que Román esperaba a su compañero para ir a comer, un cartel que figuraba en el tablón de anuncios del conservatorio llamó la atención del estudiante. Era la convocatoria para el Tercer Concurso de Composición en Divonne-les-Bains. Una especie de

⁴⁵ Cubiles, J. Pianista y director de orquesta (Cádiz, 1894 - Madrid, 1971). Estudia en el Real Conservatorio de Música de Madrid con Pilar Fernández de la Mora, consiguiendo el primer premio del Círculo de Bellas Artes a los 15 años y a los 17 el primer premio del Conservatorio de Madrid. Posteriormente amplía estudios en el Conservatorio de París con Louis Dénier, consiguiendo también el primer premio al finalizar sus estudios. Fundó un trío de cámara con Juan Ruiz Casaux y el violinista Fernández Ortiz. Estrenó *La noche en los jardines de España* de Falla. Fue profesor de virtuosismo del Real Conservatorio de Madrid.

⁴⁶ Valls, M.: *La música catalana contemporánea* Ed. Biblioteca Selecta. Barcelona 1960, p.102.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 211.

⁴⁸ Oltra, M. Compositor (Valencia, 1922). Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, del que, terminada su carrera, fue profesor. Realizó su servicio militar en Marruecos. Escribió música para ballet, de cámara, sinfónica, piano, conjuntos instrumentales, canto, coral, còbla,...

“augurio” le indujo a tomar nota de la dirección postal, las bases, los datos,... Cuando llegó su amigo Manuel, entre bromas, le dijo: “Román, deja ya de tomar notas y vámonos a comer, no pierdas el tiempo, ¿no ves que no vas a ganar ese concurso?”

Un año después de estos acontecimientos, ya en Sevilla, estando en cierta ocasión un poco deprimido, añorando su estancia en Barcelona y a los amigos que allí había dejado, descubrió entre sus papeles, las bases del concurso de París de composición cuyos datos había tomado en el conservatorio de la ciudad condal. Llevado de un juvenil deseo escribió a París y solicitó las bases del concurso de aquel año. A los pocos días recibió la respuesta. Repasó toda su producción en busca de la obra ideal para enviar a dicho concurso recordando que en el segundo curso de composición había escrito un cuarteto para cuerda del que su profesor, Joaquín Zamacois⁴⁹, no quiso ocuparse por no formar parte del programa de dicho curso de composición. Al estar incluida en las bases la presentación de una obra de cámara, Román decidió enviar al concurso de París su *Cuarteto para cuerda*, op. 22⁵⁰, pero sin ninguna esperanza ni presunción.

Con gran sorpresa del compositor, en el mes de septiembre, recibió de París la noticia que, entre las trescientas partituras recibidas de numerosos países, el jurado había seleccionado cuatro finalistas que, según las bases, se interpretarían en público. De estos cuatro finalistas, uno era belga, otro francés, el tercero suizo y el español Román Alís. En dicha correspondencia le indicaban que contaban con su presencia para el concierto final del concurso en París. Era el cuarto concurso que se organizaba, en dicha localidad y no sólo se convocaba en composición, sino en otras muchas materias, como: pintura, fotografía, peluquería, danza... Convocaba el Casino de Divonne-les-Bains, pero tenía su residencia en París. Román tras agradecer la invitación, tuvo que hacerles saber, con gran desilusión, que le era imposible trasladarse a la capital francesa por razones económicas. A vuelta de correos, le contestaron que estaba invitado y el concurso asumiría todos los gastos: avión, hotel, manutención...

A sus treinta años Román, que había recorrido media España, no había viajado nunca al extranjero. Con gran regocijo y mucha ilusión, emprendió dicho viaje. Se estaba iniciando el otoño de 1961, cuando llegó a París. El hotel donde le dieron alojamiento estaba situado cerca de la Plaza Étoile, en una travesía de los Campos Elíseos, la Rue de la Boétie, donde por entonces, tenía su estudio el pintor Picasso y próximo a la sala Gaveu. Una secretaria que le esperaba en el aeropuerto, le acompañó a dicho hotel donde pasó la noche. A la mañana siguiente asistió al ensayo general y allí vio por primera vez a sus oponentes.

⁴⁹Zamacois Soles, J. Compositor y profesor (Santiago de Chile, 1894 – Barcelona, 1976) Entre sus obras destacan *La siega, a pleno sol*. Entre sus trabajos *didácticos* se encuentran *Teoría del solfeo* y *Teoría de armonía*.

⁵⁰ Ver análisis en el 2.5.1.

Los ensayos para el montaje de la obra fueron de una gran dificultad. El primer premio estaba dotado con 60.000 francos nuevos y consistía en pasar tres meses en Divonne-les-Bains para escribir una sinfonía de cámara, lo decidía un jurado compuesto por compositores de fama mundial. El segundo, con 30.000 francos nuevos lo fallaban los críticos musicales. El tercero, cuyo premio era de 15.000 francos nuevos lo votaba el público asistente. Esa misma noche tuvo lugar la celebración del concierto. Al no tener Román ningún conocimiento del país, se sentó entre el público sin compañía alguna. Durante la interpretación de las obras, el ambiente musical entre los asistentes era excelente. Su obra fue interpretada en tercer lugar. Al final de dicho concierto, el secretario del concurso comunicó que habría una pausa de media hora mientras el jurado se retiraba a deliberar. Pasado este tiempo, se procedió a la lectura del acta en los siguientes términos: “Premier Gran Prix du IVème Concours International de Composition Musicale de Divonne-les-Bains, à Monsieur Romain Alís.” El segundo premio se lo concedieron al suizo Serge Kauffmann y el tercero al belga Herman Roelstraete. El francés Jean-Paul Bizet, aunque el concurso estaba convocado por Francia, no obtuvo premio alguno. El público aplaudió con fuerza a los premiados sin saber en realidad a quienes aplaudían.

Al concierto asistieron españoles que, a la sazón, estaban en el Colegio Español de París: Carmelo Bernaola⁵¹, Juan Sanabrás, Ana Monfort, Ramón Coll..., los cuales celebraron con júbilo el triunfo del español. Por cierto que Ramón Coll ganó, en aquel mismo año, el Primer Premio de Piano del Conservatorio de París, y Carmelo Bernaola regresaba de disfrutar el Premio Roma de la capital de Italia. Tras la interpretación hecha en ocasión del concurso, el *Cuarteto de cuerda* no se llegó a estrenar; hubo que esperar al año 1996, cuando se tocó en la Fundación Juan March en el concierto homenaje que se ofreció en esa institución con motivo de su jubilación.

Volviendo a París, al otoño de 1961, Román regresó a su hotel, siempre en solitario, tras finalizar el concierto. Al siguiente día, a media mañana, tuvo lugar el acto de entrega de premios, en el restaurante “Maxim’s” con la asistencia, además de los premiados, del jurado, la crítica, la prensa, la radio y la televisión francesa. Según testimonio ofrecido por el compositor, a éste le parecía que todo lo que acontecía a su alrededor era como vivir una fantástica película: la comida fue servida en los reservados de la primera planta de dicho restaurante; las escaleras estaban decoradas con flores a izquierda y derecha y los camareros, con traje de gala, estaban colocados en doble fila, haciendo el pasillo a todos los invitados. Al ser el primer premio, a Román le situaron

⁵¹ Bernaola Alonso, C. (Ochandiano, Vizcaya, 1929 – Madrid, 2002). Compositor vasco, estudió en Burgos, Santiago de Compostela y Madrid. Fue Premio Roma, donde amplió sus estudios de composición. Clarinetista en la Banda Municipal de Madrid, profesor de armonías en el Conservatorio Superior de Madrid, director de la escuela Municipal Jesús Guridi en Vitoria 1981-1991. Fue Premio Nacional de Música los años, 1962 y 1992. Premio Goya en 1989. Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Doctor Honoris Causa de la UCM. Escribió música para cine, teatro, televisión, de cámara, de orquesta,...

entre los miembros del jurado. Al suizo Kauffmann en la mesa de los críticos musicales y al tercer premio, el belga Roelstraete, entre la prensa en general. El jurado estaba presidido por el compositor Louis Aubert⁵², miembro de la Real Academia Francesa y discípulo de Gabriel Fauré, a la derecha del cual ocupó su sitio Román Alís.

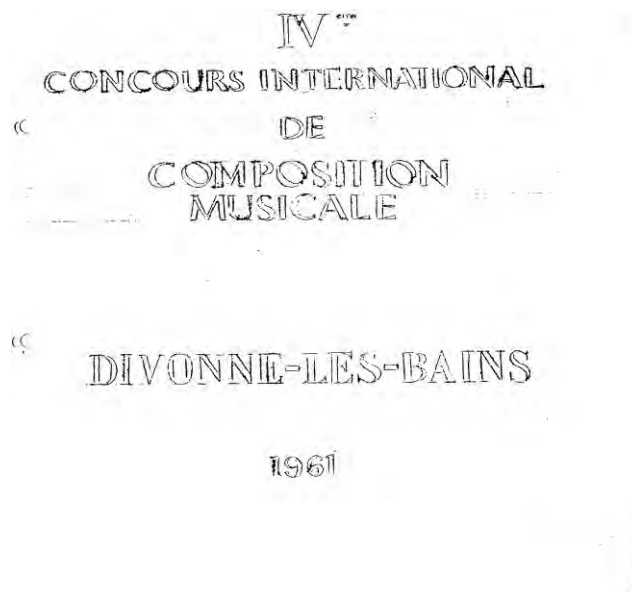


Fig. 6: Portada del IV Concurso de Composición Musical de Divonne-les-Bains, 1961.



Fig. 7: Programa del Concurso de Divonne-les-Bains.

⁵² Aubert, L. Compositor (Paramé, Francia 1877 – París, 1968). Estudió en el Conservatorio de París con G. Fauré, fue excelente pianista y compositor, asignaturas de las que también fue profesor en el mismo conservatorio. Entre sus alumnos se cuentan Henry Barraud (también vocal de este concurso), Jean-Marie Beaudet, Jean Berger, Georges Savaria... Como compositor escribió música religiosa, para ballet e incidental para teatro



Fig. 8: Diploma del Primer Premio de Composición otorgado a Román Alís.

El jurado que debía adjudicar el primer premio estaba constituido por:

Presidente: M. Aubert, Louis

Vocales: M. Barraud, Henry⁵³

M. Martelli, Henri⁵⁴

M. Hasquenoph, Pierre⁵⁵

M. Dumont, Jacques

M. Borusiak, Marcel

M. Calmel, Roger⁵⁶

M. Jean Yves, Daniel-Lesur⁵⁷

⁵³ Barraud, H. Compositor (Bordeaux, 1900 – Saint-Maurice, 1997) alumno de Louis Aubert, en 1944 fue nombrado director de Radio París. Como compositor escribió óperas, ballet, música orquestal, de cámara, coral y vocal

⁵⁴ Martelli, H. Compositor (Bastia, 1895- París, 1980), estudió Derecho en la Universidad de París y que en 1912 ingresó en el Conservatorio de París. Fue Alumno de Caussade y Charles-Marie Widor. Fue director del programa de música de orquesta y cámara de Radio París. Compuso música sinfónica, de cámara, ballet, ópera, vocal, de teatro, para radio...

⁵⁵ Hasquenoph, P. Compositor (Pantin, 1922 – Nanterre, 1982), inició los estudios de medicina sin terminarlos, para ingresar en la Escuela César Franck, para estudiar armonía y composición con Guy de Lioncourt, contrapunto y fuga con René Alix y dirección de orquesta con Marcel Labey, perfeccionando posteriormente sus estudios en el Conservatorio de París. Fue jefe del Servicio Sinfónico de la RTVF y posteriormente director del servicio de música de cámara de la misma entidad. Compuso sinfonías, ballets, sonatas, conciertos,...

⁵⁶ Calmel, R. Compositor (Creissan, 1920 – París, 1998), estudió en la Escuela César Franck obteniendo el primer premio en las materias de contrapunto y fuga, estética y composición. Gran Premio Musical de París (1958). Primer Premio del Referéndum de Conciertos de Padeloup (1959). Primer premio de la Confederación Musical Francesa (1959). Gran Premio del Concurso Internacional de Composición de Divonne-les-Bains (1960) (un año antes de ganarlo Román). Gran Premio del Instituto Francés de Música de Cámara (1976). Escribió cerca de 400 obras entre las que destacan la música vocal.

⁵⁷ Jean Yves, D. Compositor y organista (París, 1908 – París, 2002), hijo de la compositora Alice Lesur. Estudió en el Conservatorio de París con los siguientes profesores: Armonía con Jean Gallon, contrapunto con Georges Caussade, órgano con Charles Tournamire y piano con Armand Ferté. Fue asistente de órgano en la Iglesia de Santa Clotilde, organista titular en la abadía benedictina de Santa María, profesor de contrapunto en la Schola Cantorum de París. Formó parte del grupo “Joven Francia” con Yves Baudrier, André Jolivet y Olivier Messiaen, director de la Escuela

M. Wissmer, Pierre⁵⁸

M. Rivier, Jean⁵⁹

M. Leibowitz, René⁶⁰

M. Philippot, Michel⁶¹

M. Delannoy, Marcel⁶²

Los miembros que componían el jurado de críticos musicales eran:

M. Handman, Dorel

M. Muller, Moor

M. Gravier

M. Bourgeois, Jacques

M. Samuel, Claude

Melle. Demarquez

M. Golea, Antoine

M. Rostand, Claude

M. Pincherle, Marc

M. Hamon, Jean

M. Feschotte

Melle. Mari Pierrette

La prensa francesa (*Paris-Press*⁶³, *Le Monde* y *Combat*⁶⁴) se hizo eco del concurso de composición Divonne-les-Bains y del premio del compositor español Román Alís.

Cantorum de París. Inspector general de música en el Ministerio de Educación Francés y codirector de la ópera Nacional de París. Compuso toda clase de obras.

⁵⁸ Wissmer, P. Compositor y pedagogo (Ginebra, 1915 – Valcros, Francia 1992), estudió en la Escuela Cantorum de París, contrapunto con Daniel-Lesur y composición con J.R. Ducasse. Fue profesor del Conservatorio de Ginebra y Premio de Composición de la misma ciudad. Escribió obras para orquesta, de cámara, piano, órgano, vocal y dramática.

⁵⁹ Rivier, J. Compositor y pedagogo (Villemomble, Francia 1896 – La Penne-sur-huveaune, Francia, 1987), estudió filosofía y música en el Conservatorio de París donde cursó armonía con Jean Gallon, contrapunto y fuga con Georges Caussade y piano en la Escuela César Franck con Paul Braud. Fue primer premio de composición en 1926. Formó parte del Grupo Tritón con H. Barraud y Pierre-Ocatave Ferraud. Dio clases de composición en el Conservatorio de París. Escribió sinfonías, música de cámara, conciertos, música didáctica y música vocal.

⁶⁰ Leibowitz, R. Compositor (Varsovia, 1913 – Varsovia, 1972). Fue discípulo de Maurice Ravel y Anton Webern (discípulo de Schönberg). Estableció en París el Festival Internacional de Música de Cámara. Fue también director de orquesta y escribió sinfonías, sonatas, conciertos, música de cámara, piano y dramática.

⁶¹ Philippot, M. Compositor (Verzy, 1925 – Vincennes, 1996). Estudió matemáticas, ingeniería acústica, musicología y estética. Fue locutor y educador. Estudió en el Conservatorio de Reims y posteriormente en el de París. Fue alumno de Georges Dandelot. Productor musical de Radio Francia. Presidente del Instituto Nacional de Audiovisual. Profesor en la Universidad de París enseñando musicología y estética, del Conservatorio de París y de la Universidad de Río de Janeiro. Fue Premio Nacional de la Música en 1987. Escribió música para orquesta, de cámara, para piano, vocal y música para películas.

⁶² Delannoy, M. Compositor y crítico. (La Ferté-Allais, 1898 – Nantes, 1962). Empezó estudiando pintura y arquitectura, pero a los 20 años se dedicó a la música. Nunca asistió a un conservatorio. Fue miembro de la Asociación de Música Contemporánea. Escribió música para orquesta, instrumental, óperas, ballets, música vocal y música para películas.

⁶³ Ver reseña del *Paris-Press* en la Fig. 6 del Anexo, p. 123.

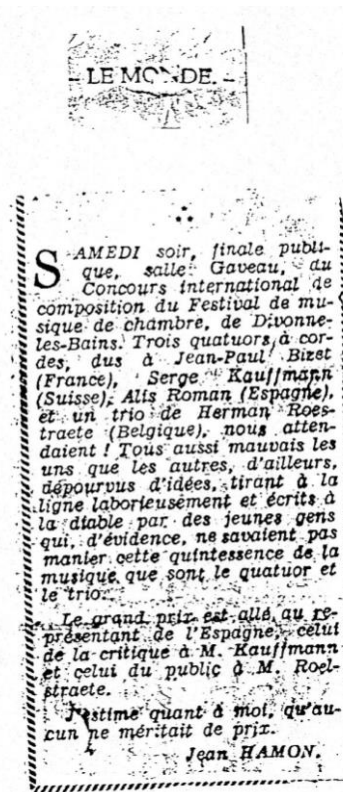


Fig. 9: El diario *Le Monde* se hace eco del concurso.



Fig. 10: Fotografía de los premiados.

⁶⁴ Ver reseña del *Combat* en la Fig. 7 del Anexo, p. 124.

De regreso a Sevilla, Román pasó por Barcelona para comunicar a Joaquín Zamacois, su antiguo profesor, el resultado del concurso. Orgulloso del triunfo de su alumno, Joaquín Zamacois comunicó la gran noticia a la radio y a la prensa. Dichos medios de comunicación (*Diario de Barcelona* y *El Noticiero Universal*) se hicieron eco de la misma.

Tanto el *Diario de Barcelona*, firmado por Sempronio, como *El Noticiero Universal*, sin firma, dan la noticia de un español premiado internacionalmente, además de que dicho español se formó en las aulas del Conservatorio de Barcelona y en la importancia de los miembros del tribunal que fallaron el premio. También *El Diario de Barcelona* realiza una pequeña entrevista, donde Román puede contar su aventura experimental de su primer viaje al extranjero⁶⁵. Es la primera vez que el compositor mallorquín se asoma a la prensa nacional, augurándole, ambos críticos, un espléndido futuro en el campo de la composición.

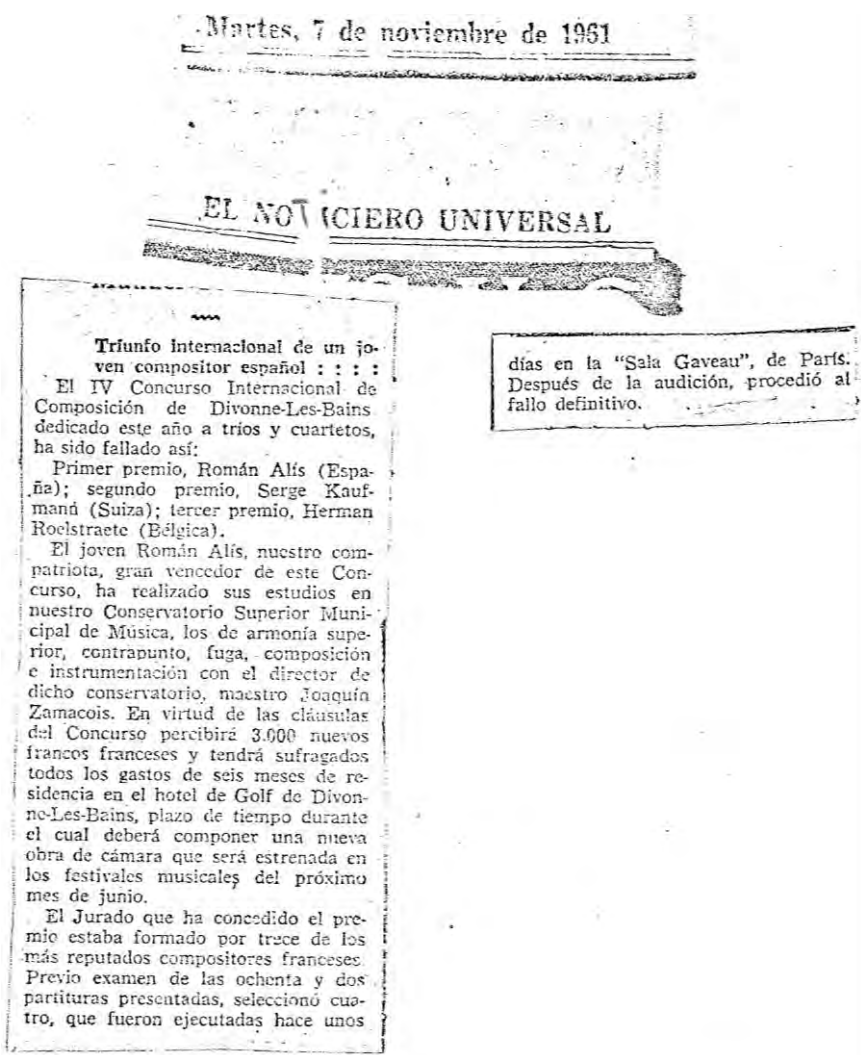
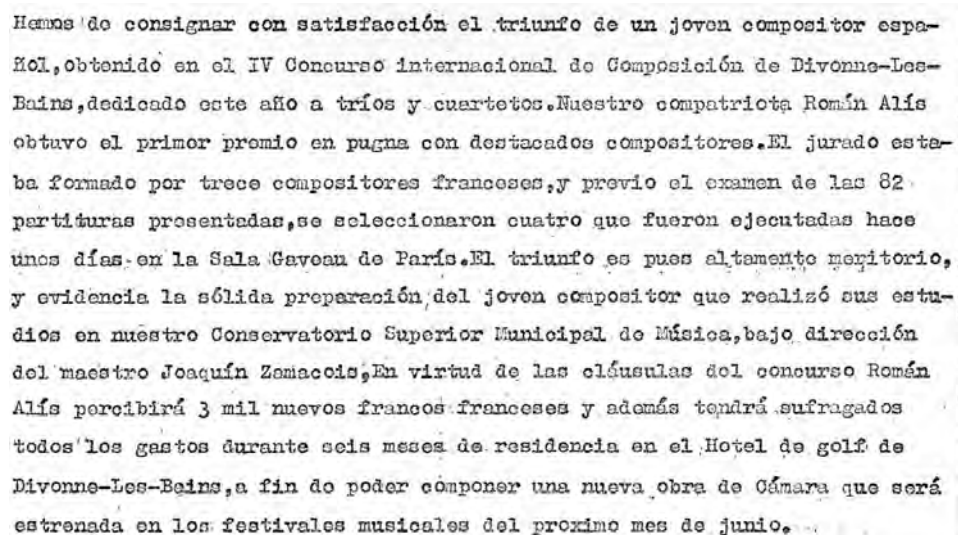


Fig. 11: Reseña del Premio de París en *El Noticiero Universal*.

⁶⁵ Ver reseña del *Diario de Barcelona* en la Fig. 8 del Anexo, p.125.

También la radio de Barcelona anunció la noticia resaltando que el premiado era español y su sólida formación musical y que tendría que regresar a Francia para escribir una sinfonía de cámara. Esta noticia fue difundida por las ondas, gracias a la información que de ella realizó el antiguo profesor de Román y director del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, Joaquín Zamacois, de no haber sido así, RNE no se hubiera hecho eco de la noticia:



Hemos de consignar con satisfacción el triunfo de un joven compositor español, obtenido en el IV Concurso Internacional de Composición de Divonne-Les-Bains, dedicado este año a tríos y cuartetos. Nuestro compatriota Román Alís obtuvo el primer premio en pugna con destacados compositores. El jurado estaba formado por trece compositores franceses, y previo el examen de las 82 partituras presentadas, se seleccionaron cuatro que fueron ejecutadas hace unos días en la Sala Gaveau de París. El triunfo es pues altamente meritório, y evidencia la sólida preparación del joven compositor que realizó sus estudios en nuestro Conservatorio Superior Municipal de Música, bajo dirección del maestro Joaquín Zamacois. En virtud de las cláusulas del concurso Román Alís percibirá 3 mil nuevos francos franceses y además tendrá sufragados todos los gastos durante seis meses de residencia en el Hotel de golf de Divonne-Les-Bains, a fin de poder componer una nueva obra de Cámara que será estrenada en los festivales musicales del próximo mes de junio.

Fig. 12: Comentario en la Radio de Barcelona.

También la prensa de Sevilla publicó la noticia del premio. El diario sevillano después de hacer un minucioso resumen del proceso selectivo de las obras del concurso, resalta la residencia del compositor en Sevilla y su moderno estilo creador aconsejando a los intérpretes la divulgación de las obras españolas de vanguardia. En el diario *ABC* de Sevilla encontramos la crítica de un músico, Norberto Almandoz⁶⁶, que resalta el hecho de que por fin un premio en el extranjero ha sido concedido a un compositor español que no se llama Falla o Granados o Haffter o Turina, sino que es un joven además, residente en Sevilla. Realiza un interesante análisis de la obra, resalta la importancia de los miembros que han formado el tribunal (presidido por Aubert). Hace un pequeño currículum sobre la trayectoria artística de Román, señalando la circunstancia de que próximamente partirá a Divonne-Les-Bains para escribir una sinfonía de cámara. Da la casualidad de que será Norberto Almandoz el que, siendo ya director del Conservatorio de Sevilla, contratará a Román

⁶⁶ Almandoz, N. Compositor, organista y sacerdote (Guipúzcoa, 1893 – Sevilla, 1970), fue titular de órgano de la Catedral de Sevilla y maestro de capilla entre los años 1939-1960. Profesor de música en la Sociedad Económica de Amigos del País que posteriormente se convertiría en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, del que fue director entre los años 1939-1964. Organizó con Falla la Orquesta Bética de Sevilla y fue crítico musical del *ABC* de dicha capital andaluza. Escribió obras religiosas, corales, armonizaciones de canciones populares, para piano, violín o violoncello.

como profesor del mismo, e incluso estrenará en la Catedral de Sevilla el concierto para órgano de Román.

ABC DE SEVILLA - 1961



EL JOVEN COMPOSITOR ROMÁN ALÍS FLORES TRIUNFA EN PARÍS

El tribunal se pronunció favorablemente a la de nuestro compatriota. Hemos apreciado las frases laudatorias que los miembros estamparon en la cubierta de la partitura.

Román Alís, aunque nacido en agosto de 1931 en Palma de Mallorca, se trasladó muy de niño a Barcelona, donde estudió con los maestros Millet, Gilbert, Caminal, Fech Santasusana, Tamarit y Toldrá. Estos últimos años el joven compositor laureado ha residido en Sevilla.

Sus inquietudes musicales le llevan a extremos de gran modernidad, a orgánicas disonancias, ritmos y polirritmos de variadas facetas.

El cuarteto consta de tres tiempos: «Vivos», «Moderato tranquilo» y «Allegro enérgico». Nótese en él influencias de Bela Bartók, Stravinsky y Hindemith.

En las estructuraciones de los tiempos, el joven compositor procede con amplia libertad, si bien no rehuye en su forma constructiva del concepto clásico, utilizando según conveniencias personales.

Su temperamento y criterio artístico no se avienen a moldes prefijados ni estereotipados «a priori». Los dos temas del «Vivos», en especial el primero, se desarrollan a todo tren; sus cruces armónicos se atenúan por la vivacidad rítmica. El segundo, más apegado y «cantable», va pasando por los diferentes instrumentos y en ocasiones yuxtaponiéndose con el primero, cuyos unísonos y octavas le prestan pética reciedad sonora.

El «Moderato tranquilo», «cantable» también, se desenvuelve en clima de intensa vaguedad expresiva, de la que participan los cuatro instrumentos, particularmente el violín primero y el violoncello, personajes que destacan en este bello trozo, que hace olvidar el bélico furor rítmico del anterior tiempo.

El «Allegro enérgico» es iniciado por el violín segundo, y su motivo, en forma fuguística, es seguido por sus colegas, desarrollándolo ampliamente, hasta el «Piu lento», en que se enuncia otro nuevo, que va a ser objeto de extensos comentarios. El epílogo recuerda fragmen-

tos anteriores. Se establece de nuevo el tema del «Allegro enérgico», estrechado entre el violoncello y la viola, mientras que los dos violines se juegan la meta en apretadísima batalla, para rubricar la obra con acorde final con un espaciado pizzicato del conjunto, de hiriente y explosiva disonancia.

Román Alís Flores posee una gran facilidad y soltura técnica para la imitación canónica y fuguística de los temas. Sus serios estudios escolares y estudios de autores modernos le han nutrido de esta facultad, de la que hace alarde en la obra.

Este cuarteto —del que hemos hecho un somero análisis— justifica, por su interés, reciedad, altura musicales y dominio de formas, el honor merecido en concurso al que han acudido compositores de las naciones citadas y juzgado por eminentes maestros. Aunque difícilísimo de interpretación, celebraríamos que los cuartetos españoles se decidieran a su ejecución. Realizarían con ello obra de prestigio nacional, presentando a los públicos composición del joven músico que hace sus primeras armas en el campo de música de cámara y que camina en la vanguardia del arte contemporáneo.

Román Alís sale en breve para Divone Les-Bains, en cuyo Hotel de Golf ha de escribir una obra —sobre motivo dado—, que será estrenada en París en el mes de julio próximo. Le deseamos mucha suerte.

Norberto ALMANDOZ

(Foto Serrano y Archivo.)

I



Primera página autógrafa del

Fig. 13: Reseña en el ABC de Sevilla.

Coincidiendo con este premio de Román, en España se estaban produciendo otros acontecimientos relacionados con la música. Mientras el nombre de Román, pasado el impacto que ocasionó su premio en París, comienza a ser olvidado.

En 1962 Román se trasladó a Divonne-les-Bains para cumplir con los requisitos del premio de París y escribir *Symphonie de Chambre*, op. 27, para dos trompas, dos trompetas, un trombón y orquesta de cuerda. Fue estrenada en el VIII Festival Internacional de Música de Cámara de Divonne-les-Bains, interpretado en el parque de dicha ciudad el 29 de junio de 1962 por la Orquesta de Cámara de Ginebra bajo la dirección de Pierre Colombo⁶⁷ y grabada por la Radio Nacional Suiza. Está dedicada a los señores Flemy Créton, Souis Bernard, Levy et Maurice Werner. Consta de un solo movimiento: Allegro deciso.

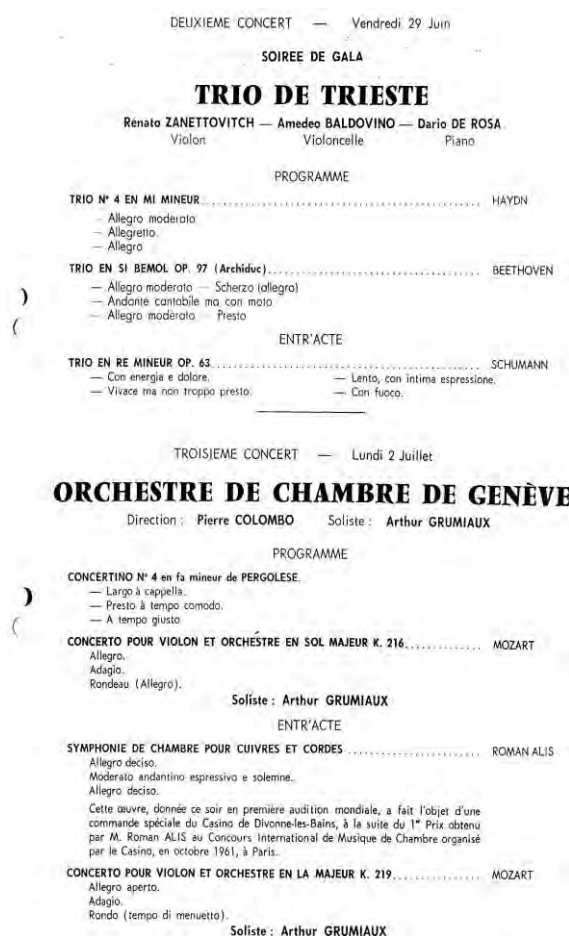


Fig. 14: Programa del concierto de Divonne-les-Bains con el estreno de la obra de orquesta de cámara de Román Alís.⁶⁸

⁶⁷ Colombo, P. Director de orquesta (La Tour de Peilz, 1914 – Ginebra, 2000). Estudió en el Instituto Internacional Ribapierre de Suiza y posteriormente en el Conservatorio de Basilea. Fue director del Coro Bach en Lausana en 1947. Fundó la Orquesta de Cámara de Ginebra. Fue director de los programas de la Radio Suiza. Director de la Orquesta Municipal de Johannesburgo (Sudáfrica) y presidente del Tribunal Internacional de Compositores de la UNESCO.

⁶⁸ Ver cartel del concierto en la Fig. 95 del Anexo, p. 204.

2.2. La creación musical. Estrenos. Conferencias. Conciertos. Premios. Nombramientos.

En 1960 Román Alís compone *Pastorcito que te vas*, op. 23, para coro mixto a capella, sobre textos populares.

Al regresar a Sevilla, sigue ayudando a su padre en el taller de grabados, pero con una gran actividad compositiva, dada la popularidad que le había proporcionado el premio. De aquellos años son:

Música para diez instrumentos de viento, op. 24, flautín, flauta, clarinete, fagot, 3 trompetas y 3 trombones. Escrita en 1961, consta de tres movimientos:

I Allegro

II Adagio

III Vivace

Esta partitura no se ha encontrado en el archivo del compositor.

Poemas de la Seguiría gitana, op. 25, para voz y piano, sobre textos de Federico García Lorca. Consta de tres movimientos:

I Baladilla de los tres reinos

II Paisaje

III Sorpresa

Esta partitura no aparece en el archivo del compositor.

Sonatina, op. 26, para piano, dedicada “a Joaquín Zamacois”, consta de tres movimientos:

I Andante amabile

II Lentissimo e doloroso

III Allegro moderato capriccioso

Symphonie de Chambre, op. 27, antes reseñada.

Sonata para flauta y piano, op. 28. Dicha partitura no aparece en el archivo del compositor.

Ondina, op. 29, es una obra escénica escrita para cuatro flautas, soprano, contralto y coro mixto, sobre la obra teatral de Jean Giraudoux⁶⁹. Está fechada el 16 de noviembre de 1962 y fue estrenada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el 25 de noviembre⁷⁰ teniendo por director de escena a Romualdo Molina y como director de orquesta a Luis Izquierda. El programa de mano del concierto resalta la ilusión con que se realizó el montaje, la dificultad del mismo y la necesidad de que el público sevillano conociera esta gran obra.

⁶⁹ Giraudoux, J. Novelista, ensayista, diplomático y dramaturgo (Bellac, 1882 – París, 1944). Uno de los más importantes del periodo entre las dos guerras.

⁷⁰ Ver cartel del estreno en la Fig. 96 del Anexo, p. 205.

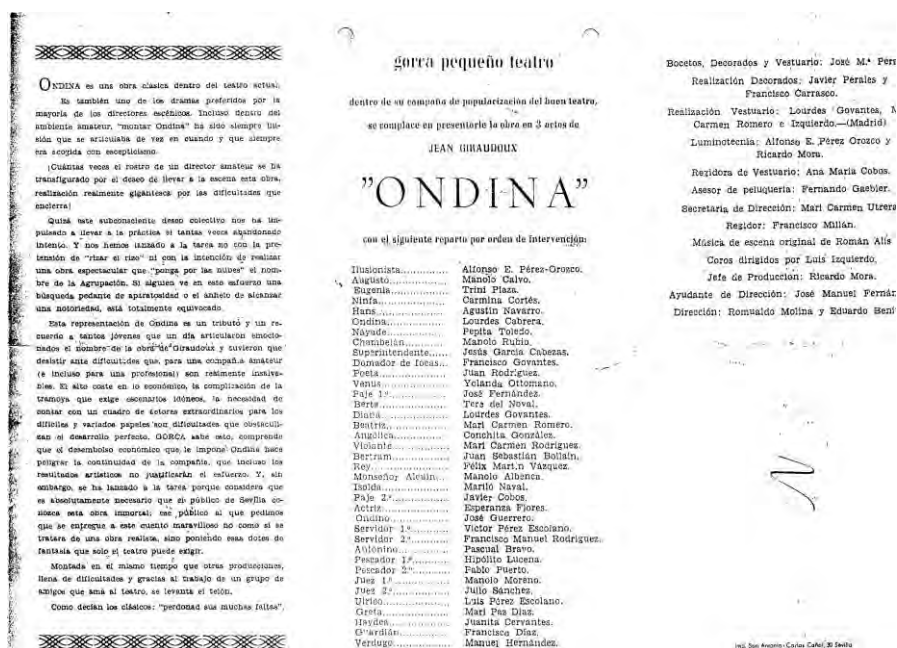


Fig. 15: Programa del estreno de *Ondina*.

Divertimento, op. 30, cuya partitura no aparece en el archivo del compositor.

Variaciones breves, op. 31, para una flauta, tres oboes, dos fagotes, dos trompetas, tres trombones, violín, viola y violoncello, estrenada en el teatro Lope de Vega de Sevilla el día 16 de diciembre de 1962 en un concierto organizado por la Universidad hispalense en homenaje a la Inmaculada Concepción. Fue interpretado por la Agrupación de Cámara de Sevilla bajo la dirección de Luis Izquierdo. Está fechada el 8 de diciembre de 1962. Consta de 42 variaciones. Está dedicada: “A Luis Izquierdo, al auténtico director de orquesta, al hombre, al artista, al amigo”.⁷¹

Sonata en un solo movimiento para guitarra, op. 32. Dicho movimiento es un Andantino tranquilo.

Tres invenciones, op. 33. Esta obra no aparece en el archivo del compositor.

Preludio y canto, op. 34, para flauta⁷².

Espejismos sonoros, op. 35. Esta obra no aparece en el archivo del compositor.

Nocturnos de la luna gitana, op. 36, para soprano, flauta, oboe, clarinete, piano, violín, viola y violoncello, con textos de Federico García Lorca. Consta de tres movimientos:

I Andante quasi preludio del alba

II Lento de la pena morena

III Allegro del verde viento

⁷¹ Ver programa del concierto en la Fig. 97 del Anexo, p. 205.

⁷² Ver análisis en 2.5.2.

Está grabada por Radio Nacional de España. Esta obra no aparece en el archivo del compositor. Estrenada en el Instituto Murillo de Sevilla el 21 de septiembre de 1963 por Caridad Bono (soprano), Ángeles Rentería (piano) y solistas de la Orquesta Bética de Sevilla bajo la dirección de Luis Izquierdo. Se estrenó junto con *Cesuras*, op.18 de Luis de Pablo.

En el programa de mano del estreno figura el siguiente comentario sin firma: “Sus nuevas inquietudes estéticas se reflejan en la composición que hoy damos a conocer. En ella Alís sabe combinar el sabor melódico meridional con un lenguaje que necesariamente debe ser de hoy; para ello funde melismas, giros y fraseos en un contrapunto libre, luminoso y lleno de carácter”.

Sánchez Pedrote en el *ABC* de Sevilla comenta que el curso de extranjeros en la Universidad Hispalense dio a conocer a los jóvenes estudiantes del otro lado de nuestras fronteras la gran fuerza de la música española de todos los tiempos. También en el *Correo de Andalucía* Ulpiano resalta la importancia del concierto en la Sala Murillo de la música española para extranjeros. Tanto Sánchez Pedrote como Ulpiano, destacan la obra de Román, sobre todo el segundo movimiento en el caso de Sánchez Padrote y la nueva estética de contrapunto libre y el anhelo por buscar un nuevo lenguaje nacional en el caso de Ulpiano. También escriben sobre el impacto que la música de Román (*Nocturnos de la Luna Gitana*) produjo en el público andaluz.⁷³

⁷³ Ver reseña del *Correo de Andalucía* en la Fig. 9 del Anexo, p. 126.

A B C. N.º 13.739. DOMINGO 22 DE SEPTIEMBRE DE 1963.



Concierto organizado por el Curso de Extranjeros de la Universidad

Una música joven —no obstante estar alguna de ella próxima a los cuatro decenios—, para un público también nuevo, juvenil, en su mayor parte. Esta nos ha parecido la tónica de la hermosa velada que ofrecieron en el salón de actos del Instituto Murillo, ayer por la tarde, los solistas de la Orquesta Bética, acompañando a Angeles Rentería y Caridad Bono, bajo la batuta de Luis Izquierdo. El concierto estaba organizado por el XIV Curso de Otoño para Extranjeros, de la Facultad de Filosofía y Letras. De ahí el acierto de los ejecutantes y director al escoger obras que presentaran a los universitarios visitantes la gran música española, a partir del “Concierto” del genial gaditano.

Al lado de don Manuel de Falla se situaban tres nombres que no puede decirse constituyen unas promesas, sino la feliz y granada realidad de unos compositores consagrados en plena juventud: Luis de Pablo, Ramón Alís y Manuel Castillo. Aunque dificultades de última hora impidieron la llegada de la partitura del primero, “Cesuras”, op. 18. Lástima que tal contratiempo nos privó de conocer esta composición, cuyo estreno, como la de R. Alís, esperábamos con ansiedad. De Manuel Castillo fue interpretada la deliciosa “Al Nacimiento de Nuestro Señor”, sobre hermosas estrofas gongorinas, para soprano, flauta, viola y guitarra. Su estreno, recordarán nuestros lectores, ya constituyó un éxito en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en el acto de ingreso como miembro de número del autor. Ayer se escuchó una versión en la cual el autor había transcrito la parte de guitarra para piano. Es posible que pierda ciertos matices el original acompañamiento, pero gana en sonoridad.

Ramón Alís, joven compositor mallorquín, que reside desde algún tiempo en nuestra ciudad, ofreció el estreno de “Nocturnos a la luna gitana”, sobre versos de Federico García Lorca, extraídos del “Cancionero gitano”. Esta “suite de cámara”, para soprano, flauta, oboe, clarinete, violín, viola, violoncello y piano, viene a sumarse a la ya nutrida literatura musical inspirada en los versos del poeta granadino, que, si no muy abundante en nuestra música, ha florecido en la hispano-americana de estos últimos tiempos. De los tres movimientos —originales, personalísimos, de audaces y bellas soluciones— destacamos el segundo, “Lento de la pena morena”, donde el dramatismo de la poesía lorquiana encuentra su mejor resonancia. Creemos encontrarnos ante una obra que puede representar con toda dignidad la música española de estos días en cualquier lugar y ante los más exigentes auditores.

La segunda parte se iniciaba con el “Soneto a Córdoba”, que Falla compuso con motivo del primer centenario gongorino, celebrado en este siglo. A continuación, “Psyché”, que en este caso tenía sustituida el arpa por el piano. Rara vez se presenta esta maravillosa partitura, de instrumentación tan original. Hace pocos meses tuvimos la fortuna de escucharla a los mismos

intérpretes. Y, por último, el “Concierto” de Manuel de Falla, en la versión para piano, que nos dejó el maestro.

Caridad Bono, soprano, una vez más acreditó sus magníficas condiciones de cantante y de dominio de su arte, al superar brillantemente las enormes dificultades de interpretación que encerraba programa tan variado. Junto a ella llevó el peso del concierto la exquisita pianista Angeles Rentería, aplaudida en tantas ocasiones por nuestro público, cuya técnica y arte lucieron de manera destacadísima Luis Izquierdo, tenaz propulsor del pro-

grama, que no reparó en esfuerzos para montarlo y llevarlo a tan feliz término. Su dirección no puede merecer sino el aplauso de todos, como ayer lo cosechó en cada una de las obras. Perfectamente conjuntados, de claras y limpias sonoridades, los solistas de la Orquesta Bética también escucharon cerradas ovaciones de un público numerosísimo que asistió a la espléndida sesión del Instituto Murillo. Sirva de ánimo a los artistas el simpático y entusiasta eco encontrado en la afición musical hispalense. — Enrique SAN-HEZ PEDROTE.

Fig. 16: Reseña del concierto en el ABC de Sevilla.

Este concierto se repitió en Badajoz. El ABC de la capital hispalense resalta el triunfo de la Orquesta Bética de Sevilla en el concierto organizado por Juventudes Musicales de Badajoz en la ciudad, con obras de Manuel Castillo⁷⁴, Román Alís y Manuel de Falla.

⁷⁴Castillo Navarro, M. Sacerdote y compositor. (Sevilla, 1930 – Sevilla, 2005). Fue Premio Nacional de Música los años 1959 y 1990. Profesor de piano y posteriormente director del Conservatorio de Sevilla entre los años 1964-1978. En 1970 abandonó las órdenes religiosas para dedicarse a la música. Es autor de obras dramáticas, corales, vocales,

A. E. C. N.º 18.754. JUEVES 10 DE OCTUBRE DE 1963.

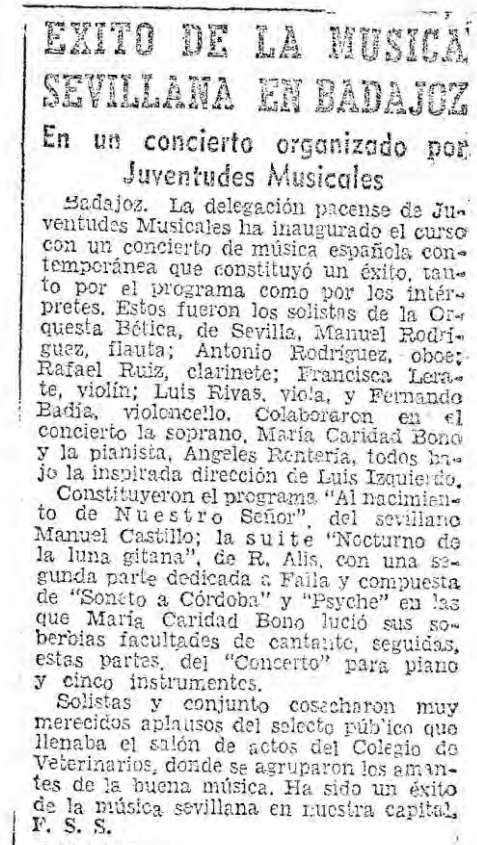


Fig. 17: Reseña del concierto en Badajoz del ABC de Sevilla.

El 6 abril de 1972 en el Teatro Municipal de Sao Luiz de Lisboa, en un concierto de música de cámara contemporánea bajo la dirección de Luis Izquierdo y con la soprano Helena de Pina Manrique se interpreta *Nocturnos de la Luna Gitana*, op. 36. El programa de mano comenta la obra: “En *Los Nocturnos de la Luna Gitana* utiliza textos poéticos del Romancero Gitano de García Lorca. En esta obra Alís combina el sabor melódico meridional con un lenguaje necesariamente actual (1963): funde melismas y frases en un contrapunto libre, luminoso y característico.”⁷⁵

Salmo XXI de David, op. 37, para coro mixto y un flautín, una flauta, un oboe, un corno inglés, un clarinete en sib, un clarinete bajo en sib, un fagot, un contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas y dos trombones, sobre textos basados en los salmos bíblicos del Rey David, consta de los siguientes movimientos:

orquestales, de cámara y órgano. Actualmente el Conservatorio Superior de Música de Sevilla lleva su nombre.

⁷⁵ Este comentario que figura en el programa del concierto no está firmado. Su autor destaca como el compositor es capaz de expresar las melodías meridionales con un lenguaje moderno.

- I Andante religioso e con spirito
- II Piu mosso
- III Andante dolce
- IV Allegro doloroso
- V Lento dolcissimo
- VI Lentissimo teneramente
- VII Allegretto assai espressivo
- VIII Lentissimo mesto
- IX Vivace solemne
- X Lentissimo mistico
- XI Lento non tanto e sublime

Hacia Belén, op. 38, para coro mixto a capella (tres voces), sobre un villancico popular andaluz, escrita en 1963. Se interpretó por primera vez el día 11 de enero de 1964 en Sevilla en el Real Círculo de Labradores por la Asociación Coral de Sevilla, dirigida por Luis Izquierdo. Dedicada “A la Coral Sevillana Felipe Neri”. Existe una segunda versión de 1989 para coro mixto a cuatro voces catalogada como op. 38 a.

El villancico es composición musical de origen popular. Su nombre proviene de los Cantares de Villano, tan en boga a principios del siglo XVI y cuya forma, paralela a la Villanella y Villanesca italiana, consta de estrofas muy breves, de dos o tres versos, y los estribillos. Existen referencias de este tipo de canciones a través de Francisco de Salinas (sobre 1577) e incluso se tiene noticia de que ya antes, en época mozárabe, eran interpretadas con acompañamiento de instrumentos típicos. Más tarde aparece un tipo de villancico de carácter religioso, que solía interpretarse en las festividades de la Iglesia, siendo prohibidos entonces los profanos por Felipe II, pero volviendo a ser autorizados, previa censura de textos, por Felipe IV. Tanto el tipo de villancico polifónico de carácter profano como de carácter religioso, alcanza su auge al finalizar el siglo XVI, siendo prueba de ellos los incluidos en programa de Guerrero y Victoria, respectivamente. Llegamos así a la forma actual de este tipo de canción, después de su evolución a través de los siglos XVIII y XIX. Todos los compositores, en especial los españoles, dedican gran atención a esta forma, trabajándola normalmente sobre melodías populares: Almandoz, de la región vasco-francesa; Brahms y Reading, de la alemana y austriaca; Palau de la valenciana; Alís, Guardiola, Castillo; que presentan temas de Andalucía, etc., son claros ejemplos de ello. El Real Círculo de Labradores se complace en presentar de nuevo a la Asociación Coral de Sevilla, bajo la dirección de Luis Izquierdo, en un escogido programa de villancicos.

PROGRAMA

I

Dadme albricias	Anónimo
Niño Dios	F. Guerrero
Adeste Fideles	Anónimo
O Magnum Misterium	T. L. de Victoria
<hr/>	
Al sonreímos Navidad	N. Almandoz
Tres villancicos	J. I. Prieto
a) Infantil	
b) Donde vais	
c) A la gala del zagal	

II

Buenas noches Jesús	J. Brahms
Nadalencia	M. Palau
Noche de paz	J. Reading
Del rosál sale la rosa	I. Otero
Hacia Belén	R. Alís
Villancico popular	M. Castillo
Estrella reluciente	R. Guardiola

Fig. 18: Programa del estreno de *Hacia Belén* op. 38 de Román Alís.

El Bajo Continuo en el *Correo de Andalucía* se lamenta de la tardanza de un concierto de villancicos dado a mediados de enero, pero señala la dignidad de tal acto. Se escucharon obras en primera audición destacando las audacias armónicas de la obra de Román. Resalta la belleza del marco donde tuvo lugar el estreno (Círculo de Labradores) y la coincidencia de la interpretación de villancicos de cuatro compositores residentes en Sevilla.⁷⁶

Tres corales de estío, op. 39, sobre textos de Juan Ramón Jiménez para coro mixto a capella, consta de tres movimientos:

I Recuerdas

II Aguas puras de tu amor

III Cavaré...

En 1964 Román escribe *Canciones de mirador*, op. 40, para voz y piano, sobre textos de Alberto Domínguez Cobo, consta de tres movimientos:

I Marina

II Campo y cielo

III Molinos de viento

Escrita en Sevilla.

Cuatro imágenes playeras, op. 41, para piano, escrita en Punta Umbría (Huelva), consta de 4 movimientos:

I Amanecer de estío

II Mar andaluz

III Orilla marismeña

IV Nocturno de la luna marinera

Tema con variaciones, op. 42, para piano, cuyo estreno tuvo lugar en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 10 de enero de 1978, por Alberto Gómez al piano. La obra está fechada el día 10 de marzo y está dedicada “*A mi catedrático de piano, Juan Gibert Camins*”. Está grabada por Radio Nacional de España, y editada por Editorial de Música Española Contemporánea en el año 2005.

Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario:

La empecé a componer en el año 1959 en Barcelona y en el año 1964, estando ya en Sevilla le añadí las últimas variaciones. Por tanto la terminé unos meses antes que la *Sonata*, op. 45. Es una obra de virtuosismo, de conducción pianística muy brillante, con alternancias de secciones melódicas y rítmicas y con una estética bastante romántica y de entendible sonoridad, a pesar de las

⁷⁶ Ver recorte de prensa en la Fig. 10 del Anexo, p.127.

disonancias y de la rudeza de los ritmos. Sobre la configuración de un tema original muy breve y sin acompañamiento armónico expuesto por la mano derecha se irán desarrollando las sucesivas variaciones.⁷⁷

En el año 1982 el pianista Alberto Gómez la grabó en el LP Etnos 22758 (04-A-XVII).

Trío para violín, violoncello y piano, op. 43, cuyo estreno tuvo lugar en la Universidad Politécnica de Madrid en 1984, con Gonçal Comellas⁷⁸ (violín), Rafael Ramos⁷⁹ (violoncello) y Sebastián Mariné⁸⁰ (piano). Consta de dos movimientos:

I Allegro molto e marcato

II Adagio espressivo

Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario:

Compuse esta obra en mayo de 1964 a los tres años de haber obtenido en París el premio de composición y, animado por el reconocimiento a mi labor, me adentré en una época de una gran creatividad y proliferación de obras e ideas. Eran años de nuevas búsquedas estéticas y un renovado pensamiento musical me llevaba a la fusión de un expresionismo cromático con las rítmicas preponderancias, con las conductas lineales de contrapuntos, de choques disonantes, con la aportación de nuevas estructuras armónicas y todo ello amalgamado por la yuxtaposición arrítmica de compases y el sazonomiento de secuelas posimpresionistas. El trío está constituido solamente por dos grandes movimientos. El primer tiempo estructurado dentro de la forma sonata presento a lo largo de la exposición los temas fundamentales en una continuidad de diálogo a cargo solamente del violín y del violoncello, manteniendo callado por bastantes espacios al piano, el cual hará su aparición al comienzo del desarrollo para continuar unidos los tres instrumentos solistas hasta el final. En el segundo movimiento bastante conflictivo en cuanto al tratamiento de independencia métrica de cada una de las partes, es en sí una densa elaboración de células imitativas en desarrollo o variación, trazadas en un apretado contrapunto de los tres protagonistas que arrancando de un

⁷⁷ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

⁷⁸ Comellas, G. Violinista (Puigventós, 1945). Realizó sus estudios de música en el Conservatorio Superior Municipal de Música donde obtuvo los premios extraordinarios de violín y música de cámara. Realizó giras de conciertos por España, Europa, América e Israel, colaborando con las orquestas: Royal Philharmonic, New Philharmonia, Scottish Symphony, Orquesta Nacional Francesa, Orquesta Nacional de España...

⁷⁹ Ramos, R. Violonchelista (Las Palmas de Gran Canaria 1945). Realizó sus estudios en la Sociedad Filarmónica de Las Palmas perfeccionándose en el Conservatorio Superior de Música de París, donde obtiene los premios de música de cámara y de Violoncello, realizó giras por Europa, Asia y América, colaborando con la Sinfónica de Madrid y con la ONE.

⁸⁰ Mariné, S. Pianista, compositor y director de orquesta. (Granada, 1957) Estudió en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo Matricula de Honor en todas las asignaturas y premio Fin de Carrera en piano. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Como pianista ha ofrecido conciertos por toda España estrenando obras de varios compositores, algunas dedicadas a él. Como compositor ha escrito óperas, música sinfónica y música de cámara. En la actualidad es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

pulso lento se irá incrementando paulatinamente la velocidad del mismo hasta alcanzar un fogoso clima de parámetros rítmicos expuestos en una difícil atmósfera de características fugísticas.⁸¹

Interesante análisis que a grandes rasgos hace el compositor de su obra. Aunque Román indica su incursión en el impresionismo, yo prefiero señalar que tal incursión está tratada con una fuerte personalidad y un tratamiento armónico no tan cercano a dicho estilo musical.

Coral, tema e imitación, op. 44, para órgano, consta de tres movimientos:

I Coral

II Tema

III Imitación

Esta obra no ha sido encontrada en el archivo del compositor. En el mes de mayo fue preseleccionada para el Festival Internacional de la S.I.M.C.

Sonata para piano, op. 45.⁸²

Sinfonietta, op. 46, para orquesta compuesta de dos flautas, un oboe, dos clarinetes, un fagot, dos trompas, dos trompetas, timbales y orquesta de cuerdas, escrita el 27 de agosto, dedicada “a Albertina Domínguez, mi futura esposa”, estrenada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el día 8 de septiembre de 1964 por la Orquesta Filarmónica Hispalense, bajo la dirección de Luis Izquierdo. Está grabada por Radio Nacional de España y consta de los siguientes movimientos:

I Allegro con allegrezza

II Andante un poco lento quasi adagio

III Allegro con brío

En el programa del estreno aparecía la siguiente reseña sin firma:

Hoy estrena su *Sinfonietta*, escrita especialmente para este concierto. Su espíritu se refleja en su obra a través de un lenguaje actual, ni dodecafónico, ni serialista, ni electrónico, ni experimental, más bien atonal. Panorama actual y apasionante es el mundo de la disonancia claro está tratado siempre dentro de los cánones impuestos hoy de estética y armonía, ello abre a quien desee ver con los ojos de la autenticidad, un mundo maravilloso de color, belleza y sensaciones. La *Sinfonietta* de Román Alís está formada por tres movimientos y aunque las líneas melódicas se basan en ciertos modalismos, la textura general es la yuxtaposición de armonías post-impresionistas con libertad total atonal.

⁸¹ Comentario hallado en el archivo personal del compositor

⁸² Ver análisis en 2.5.3.

También en la temporada 1964-65, la Orquesta Filarmónica de Sevilla programó esta obra en uno de sus conciertos.

Asimismo en septiembre de ese mismo año escribe Román *Dos movimientos para cuerda*, op. 47, para orquesta de cuerdas. Consta de dos movimientos:

I Lento dolcissimo

II Allegro vivo e con brío

Se estrenó el día 7 de marzo de 1965 en el Palau de la Música de Barcelona y fue interpretada por la Orquesta de Cámara de Barcelona bajo la dirección de Antonio Ros Marbá. La obra está dedicada a dicho director. Con esta obra obtuvo Román Alís el primer premio “Alemany i Vall” de Juventudes Musicales de Barcelona.⁸³

PROGRAMA

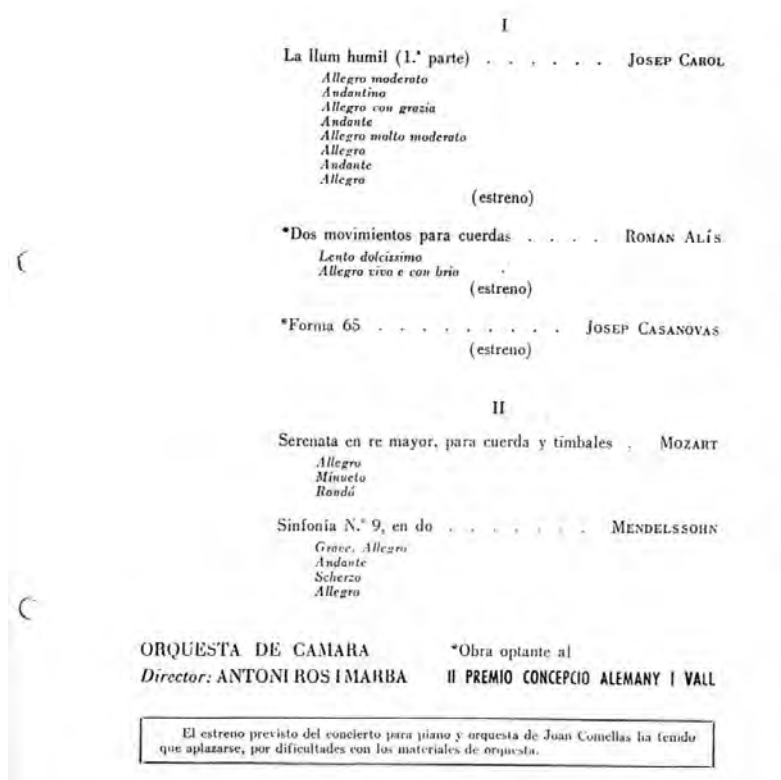


Fig. 19: Programa del estreno de *Dos movimientos para cuerdas* op. 47.

En el programa de mano de este concierto aparecía el siguiente comentario sin firma:

(...) el lenguaje es actual, no es experimental, y está escrita para instrumentos clásicos de la orquesta. No hay que extraviarse por caminos falsos cuando tanta belleza puede lograrse dentro de esa laguna de procedimientos técnicos que va desde un Ravel a Bartok a cuantos han acertado en verdad su

⁸³ Ver cartel del concierto en la Fig. 100 del Anexo, p. 208.

continuidad. Totalmente escrita en un perfecto contrapunto se basan cada uno de los tiempos en una forma fuguística (...)

El diario *La Vanguardia Española* de Barcelona reseña los componentes del jurado del premio “Alemany i Vall”: Joaquín Homs (presidente), Xavier Montsalvatge, Manuel Valls⁸⁴, Xavier Benguerel y Antonio Ros Marbá (vocales), y Luis Prats de Carulla (secretario). También el *Correo de Andalucía* se hace eco del resultado del concurso Concepció Alemany i Vall y resalta que uno de los compositores seleccionados es el actual profesor de composición del Conservatorio de la capital sevillana.⁸⁵ Finalmente *La Vanguardia Española* amplía algo más de información sobre el concierto y resalta la libertad con la que el compositor ha tratado su obra.

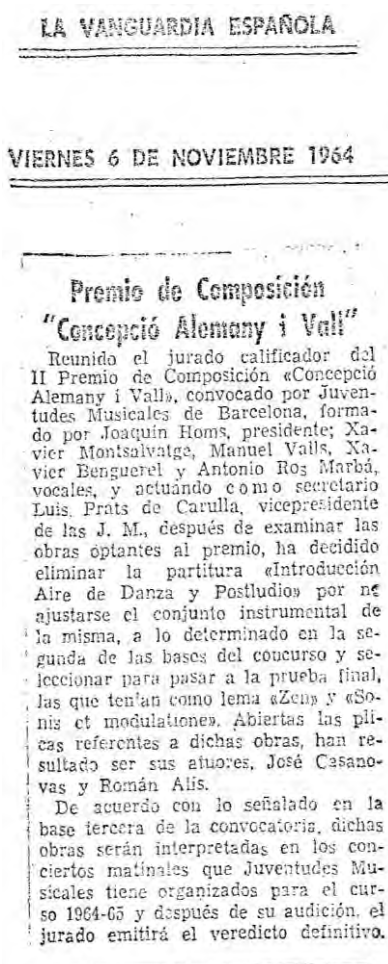


Fig. 20: Recorte de *La Vanguardia Española* sobre el Premio de Composición “Concepció Alemany i Vall”.

⁸⁴ Valls I Gorina, M. Compositor, conferenciante, profesor y crítico musical. (Badalona, 1920 – Barcelona, 1984). Estudió Derecho en la Universidad de Barcelona, música en el Conservatorio del Gran Teatro del Liceo de la misma ciudad, de cuya Universidad también fue profesor. Miembro de la Sociedad Catalana de Musicología y crítico musical en el diario. Es autor de numerosas obras musicológicas.

⁸⁵ Ver artículo de *El Correo de Andalucía* en la Fig. 11 del Anexo, p. 128.

La última obra que Román escribió en este año 1964, el día 11 de noviembre, fue un villancico catalán *Fum, Fum, Fum*, op. 48, para coro mixto a capella, sobre textos populares.

Cuatro piezas para saxo, op. 49, fue la única obra que escribió en 1965, pero la partitura no se encuentra en el archivo del compositor.

En el mes de marzo de 1965 Román pronunció una conferencia concierto sobre Antonio de Cabezón, primero en el Instituto Británico y posteriormente en el Conservatorio de Sevilla. También en este conservatorio imparte una conferencia sobre el tema “Introducción, Historia y Evolución de los instrumentos musicales”.⁸⁶

El 9 de enero de este mismo año, el *ABC* de Sevilla publica la noticia de que el *Cuarteto de cuerda* op. 22 de Román había sido seleccionado para el concurso del SIMC.



Fig. 21: Reseña del *ABC* sobre el Festival Mundial de Música.

En abril de este mismo año, en un concierto ofrecido en el Instituto Británico, se escuchó de nuevo *Poemas de la Baja Andalucía*, interpretado por la pianista Ángeles Rentería.⁸⁷

⁸⁶ Ver programa de la conferencia-concierto en la Fig. 101 del Anexo, p. 208.

⁸⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 101 del Anexo, p. 208.

El 18 de junio es nombrado vocal del Patronato Joaquín Turina, según documento que se adjunta. El Patronato Joaquín Turina, debido a los méritos acumulados por el compositor, nombra a Román vocal de la Junta Directiva. Anteriormente también había sido nombrado director de Juventudes Musicales, con lo cual, acumulando cargos públicos, Román va adquiriendo en Sevilla una notoria personalidad como compositor.

SECRETARIA

Sección <u>2ª</u>	La Excmo. Comisión Municipal		
Negociado <u>CULTURA</u>	pal Permanente, en sesión celebrada el pasado día 8 de los corrientes, acordó aprobar una propuesta del Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Cultura relativa a la creación del Patronato JOAQUIN TURINA para el fomento de la Música en nuestra Ciudad, del que ha sido Vd. nombrado vocal.		
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">Registro <u>18 de junio de 1965</u></td> <td style="width: 50%;">Libro <u>12</u> N.º <u>13</u></td> </tr> </table>	Registro <u>18 de junio de 1965</u>	Libro <u>12</u> N.º <u>13</u>	Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y satisfacción rogándole firme el duplicado del presente para su debida constancia.
Registro <u>18 de junio de 1965</u>	Libro <u>12</u> N.º <u>13</u>		

Dios guarde a Vd. muchos años.
Sevilla, 18 de junio de 1.965



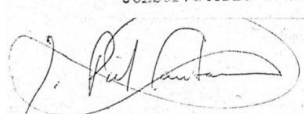

 915 8 64 Sr. Don Román Alís Flores, Presidente de las Juventudes Musicales, J. del C. Poder, 61



Fig. 22: Certificado del nombramiento de Román Alís como vocal para el Patronato Joaquín Turina.

En enero de 1966 Román escribe *Suite para orquesta*, op. 50, para tres flautas, dos oboes, tres clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa, timbales, tres percussionistas (triángulo, bombo, platillos, platos, caja y xilofón) y cuerda. Se estrenó en el Teatro San Fernando de Sevilla el día 6 de marzo, siendo interpretado por la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad bajo la dirección de Román Alís. Consta de cinco movimientos:

- I Fanfarria
- II Alemande
- III Courante
- IV Sarabanda
- V Giga

La Giga de esta obra se programó en el siguiente concierto:

Teatro San Fernando

CICLO DE CONCIERTOS DE INVIERNO 1966



DIRECTOR:

LUIS IZQUIERDO



6 MARZO

DOCE DE LA MAÑANA

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Egmont (Obertura) *L. van Beethoven*

* Suite para orquesta *Román Alís*

Fanfarria. Allemande.
Courante. Sarabande. Giga.

SEGUNDA PARTE

* Impresiones Cordobesas. *Pedro Gámez*

Plaza del Potro. Elegía a Manolete.
Patio Cordobés. La Mezquita.

Sinfonietta, op. 31 (sobre temas rusos) *N. Rimsky-Korsakoff*

En la Campiña, Allegretto Pastorale
En Charivari, Adagio
En el Korovod, Danza en Ruedo y Canto, Scherzo Finale

* Estreno, dirigida por el autor

SUITE PARA ORQUESTA.—*Román Alís*

Román Alís, compositor de la joven generación de músicos españoles galardonados internacionalmente, permanece en estos últimos años de su estancia en Sevilla, en su constante labor creadora y a la vez pedagógica, enseñando las disciplinas del Contrapunto y la Fuga en la cátedra del Conservatorio sevillano.

Su obra actualmente es muy abundante, abarcando todos los géneros, desde la música instrumental de cámara, vocal, polifónica y orquestal. Su criterio estético dentro del arte está en lo evolutivo y su lenguaje musical es, por tanto, actual, a la vez que gradual. No rompe de súbito con el legado musical para situarse en un plano puramente experimental. Su obra parte de medios estéticos ya determinados por músicos como Bartók, Hindemith, Stravinsky, etc.

La "Suite para orquesta", que se estrena hoy, se basa en los aires de la antigua suite clásica. El compositor tan sólo se ha servido de los característicos ritmos que encierra cada una de ellas, para plasmar todo un lenguaje sonoro musical con medios actuales de armonías y contrapuntos, libres de sensación de tonalidad determinada y con una orquestación amplia y sonora.

Fig. 23: Cartel y programa del ciclo de conciertos de invierno de 1966.

El día 7 de marzo un comentarista en la *Hoja del Lunes* resalta la circunstancia de que Román dirigió su propia obra y que los aplausos del público fueron calurosos. Yo destaco la ocasión en que Román dirige una orquesta por primera vez en Sevilla, con lo cual el éxito obtenido habrá que repartirlo entre compositor y director de orquesta, que es la misma persona.

HOJA DEL LUNES

7 de marzo de 1966

La Orquesta Filarmónica cerró su ciclo de invierno

En la mañana de ayer se celebró en el Teatro San Fernando el IV Concierto del ciclo de invierno, realizado por el Patronato Joaquín Turina, en el que estrenaron dos obras compuestas por autores residentes en Sevilla. «La suite para orquesta», de Román Alís, y «Las impresiones cordobesas», de Pedro Gámez. Una y otra fueron dirigidas por sus respectivos autores y obtuvieron grandes aplausos de la concurrencia.

El programa lo completaba la «Obertura de Egmont, de Beethoven, y la «Sinfonietta», de Rimsky Korsakoff, dirigidas por el maestro Izquierdo, siendo muy aplaudidas por el público todas las interpretaciones.

Fig. 24: Reseña del cierre del ciclo de invierno en la *Hoja del Lunes*.

Sobre el estreno de la *Suite para orquesta*, op. 50 encontramos en *el Correo de Andalucía* que el Bajo Continuo resalta la circunstancia de que Gámez y Alís dirigieron respectivamente sus obras haciendo una favorable crítica de las mismas, principalmente el interés de la obra de Román comparando sus armonías con las de Hindemith y Wagner, así como el esfuerzo de los intérpretes en su primera audición. También la revista *Ritmo* en su número 162, hace una crítica favorable del concierto antes mencionado. Un mes después, Rafael Pérez Ruiz recuerda la importancia de que tanto Román como Gámez tienen vinculación con Sevilla, el primero como profesor del conservatorio y el segundo como director de la banda de regimiento mixto de infantería.^{88 89}

Grafismos op. 51, *Opus cámara* op. 52, para piano, *Formas* op. 53: ninguna de estas tres obras aparece en el archivo del compositor.

Sonata para clarinete en la y piano op. 54.⁹⁰

En el mes de octubre de 1966, fue nombrado miembro de la Comisión Rectora de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. Una vez más, Luis Izquierdo, director titular de dicha orquesta y Norberto Almandoz Mendizábal, recomiendan a Román, que ya poseía otros cargos públicos y había sido nombrado profesor interino del conservatorio, para ocupar el citado cargo de la Comisión rectora de dicha orquesta, siendo también unánimemente admitido.



Fig. 25: Relación de los componentes de la Comisión Rectora de la Orquesta Filarmónica de Sevilla temporada 1966-67 donde figura Román Alís.

Desde octubre de 1966 hasta marzo de 1967 Román da una serie de conferencias sobre las nueve sinfonías de Beethoven en el Teatro Lope de Vega de Sevilla con la colaboración de la Orquesta Filarmónica de esta ciudad, bajo la dirección de Luis Izquierdo (titular de la orquesta),

⁸⁸ Ver reseña de *El Correo de Andalucía* en la Fig. 13 del Anexo, p. 130.

⁸⁹ Ver reseña de la revista *Ritmo* en la Fig. 14 del Anexo, p. 131.

⁹⁰ Ver análisis en 2.5.4.

Manuel Ivo Cruz⁹¹, Antonio Ros Marbá y Enrique García Asensio⁹². Los solistas de la Novena Sinfonía eran los cantantes Carmen Bustamente (soprano), Montserrat Martorell (mezzo-soprano), Joan Ferrer (tenor), José Domenech (bajo) y el coro de la Asociación Coral de Sevilla. En el programa que anuncia este ciclo de conciertos, Román Alís escribió la siguiente reseña:⁹³



EN 1770 NACIÓ EN ESTA CASA, DE LA CIUDAD ALEMANA DE BONN, LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Las nueve sinfonías representan el exponente más concreto de toda la obra de Beethoven, reflejando intensamente, a lo largo de sus múltiples escollos interpretativos, el alto pensamiento filosófico-musical de su autor, la grandiosidad de sus formas, la sutileza de sus desarrollos temáticos, lo espontáneo de sus modulaciones, la planificación estructural de sus grandes líneas melódicas, la solidez de sus armonías, la apertura al gran portal del sinfonismo a través de la historia.

La Orquesta Filarmónica de Sevilla, con el entusiasmo y la valía profesional de todos sus componentes, bajo la experta dirección de su titular y de cuantos directores fueron invitados, no escatimó esfuerzo alguno para el feliz logro de tan ambicioso programa. Aunque ya habían figurado algunas "Sinfonías" de Beethoven en la programación de cursos anteriores, este "Ciclo Sinfónico" ha representado un gran éxito artístico, que ha de obrar ya en el historial de esta agrupación sevillana, augurada a un futuro digno, siempre que los que de-

⁹¹ Ivo Cruz, M. Director de orquesta, compositor y pedagogo (Corumbá, Brasil, 1901- Lisboa, 1985). Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de Lisboa perfeccionándolos en Múnich (Alemania). En la Universidad de Lisboa se licenció en Derecho. En 1937 fundó la Orquesta Filarmónica de Lisboa, de cuyo conservatorio fue también profesor. Entre sus obras se destacan: sinfonías, dos conciertos para piano, canciones, música de cámara, obras para piano y para voz y piano.

⁹² García Asensio, E. Director de orquesta. (Valencia, 1937). Estudia violín en Madrid y dirección de orquesta en Frankfurt y Siena. En 1966 es nombrado director de orquesta de RTVE con Ros Marbá y posteriormente con Odón Alonso. En 1970 obtiene la cátedra de dirección de orquesta por oposición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. A partir del 2006 fue director de la Banda Municipal de Madrid. Enrique García Asensio y Román Alís comenzaron su amistad en Sevilla en ocasión de unas conferencias sobre dirección de orquesta ofrecidas por el primero.

⁹³ Reseña en el programa de mano de la conferencia del mes de marzo de 1967.

bamos ofrecerle apoyo y protección no desfallezcamos, asimismo, en nuestro entusiasmo.

El primer director invitado para dirigir la "Segunda Sinfonía" fue Antonio Ros Marbá, titular de la Orquesta de la Radio-Televisión



CUARTETO VOCAL EN LA IX SINFONÍA DE BEETHOVEN: CARMEN BUSTAMANTE, SOPRANO; MONTSERRAT MARTORELL, MEZZO-SOPRANO; JOAN FERRER, TENOR; JOSÉ DOMENECH, BAJO. (Foto Serrano.)



MANUEL IVO CRUZ
(DIRECTOR PORTUGUÉS)

Española, acreditado como uno de los más relevantes músicos actuales, recientemente nombrado director de la "Nueva Orquesta Sinfónica de la Ciudad

de Barcelona". Su honda musicalidad y su preparación, unidas a un gesto eficaz y preciso, lograron un merecidísimo éxito por parte del público y de la crítica.

El segundo maestro invitado a dirigir y ofrecernos su personalísima versión de la "Tercera Sinfonía" fue el portugués Manuel Ivo Cruz, también joven director, poseedor de una brillante carrera y de una notable escuela actual, que contribuyó eficazmente a realzar el creciente prestigio de nuestra Orquesta.

A lo largo del Ciclo fue para otro ilustre músico español la satisfacción de ser invitado a dirigir la Orquesta sevillana. Enrique García Asensio, también titular de la Orquesta de la Radio-Televisión, se nos presentó a cargo de la "Octava Sinfonía". Recientemente llegado de Estados Unidos, donde acababa de conseguir un rotundo éxito en su acrecentada carrera como director, logrando el Primer Premio en el Concurso Internacional "Dimitri Mitropoulos". De carácter hondamente temperamental, nos ofreció una velada representativa de su gran capacidad artística.

Nuestro merecidísimo director titular, Luis Izquierdo, conocedor de la obra beethoviana,



ANTONIO ROS MARBÁ
(DIRECTOR DE LA ORQUESTA DE LA R. T. V. E.)



ENRIQUE GARCÍA ASENSIO
(DIRECTOR DE LA ORQUESTA DE LA R. T. V. E.)

supo ofrecernos el más amplio y responsable programa artístico. La vocación, la formación y el prestigio de Luis Izquierdo son sobradamente conocidos dentro del amplio panorama musical actual. El logró la formación de la Orquesta Filarmónica y al él le debemos su actual existencia. Sus componentes están identificados, dentro de unos dignos valores artísticos, con el estimable mandato y el claro gesto de este joven director. En octubre, Luis Izquierdo nos ofreció, con una luminosa transparencia, la "Primera Sinfonía" de Beethoven, siguiendo después con versiones de las Sinfonías "Cuarta", "Quinta", "Sexta" y "Séptima" y alcanzando en el mes de marzo el apoteósico cierre final del "ciclo", con la ansiada audición de la "Novena Sinfonía".

Para la interpretación de tan genial partitura, máxima gloria del inmortal músico alemán, fueron invitados, como solistas vocales, artistas catalanes de reconocidos prestigios. Carmen Bustamante, poseedora de una bellísima emisión de voz como soprano; Montserrat Martorell, la mezzo-soprano cálida de timbre y ampliamente conocedora de tal partitura; el tenor Joan Ferrer, joven valor poseedor de jus-

ta voz dentro del género artístico del lied y del oratorio, y el baritono José Domenech, de estimable sonoridad y perfección. Todos ellos obtuvieron un brillante y merecidísimo éxito, por la honda musicalidad formativa, por la dignísima responsabilidad de cada uno de ellos y por el ajuste de medida y de entusiástica colaboración que supieron demostrar.

Ya por último, y como cierre a este comentario del "Ciclo de las Sinfonías de Beethoven", debemos elogiar y ensalzar la notabilísima colaboración de la "Asociación Coral de Sevilla". Para una agrupación carente de elementos profesionales, que se acrecienta cada vez más por el esfuerzo entusiástico de sus componentes y que lleva tan pocos años trabajando, es notable el grado de perfección, con-



ORQUESTA FILARMÓNICA DE SEVILLA Y ASOCIACIÓN CORAL, BAJO LA DIRECCIÓN DE LUIS IZQUIERDO, EN LA INTERPRETACIÓN DE LA IX SINFONÍA DE BEETHOVEN. (Foto Serrano.)

juntación y acoplamiento a las partes orquestales que lograron alcanzar.

En verdad ha sido, para cuantos intervinieron en tan excelente versión de la “Novena Sinfonía”, un bien merecido triunfo, logrado por los relevantes méritos personales de cada uno de ellos. El Ciclo ha resultado un gran acierto, del que queda indudable constancia en la historia musical de la ciudad.

Artífice del logro de tan extenso programa ha sido el director titular de la Orquesta y de la Asociación Coral, quien, a los pocos días de ofrecernos la notabilísima versión de la “Novena Sinfonía”, fue objeto de un merecidísimo homenaje, a iniciativa de las mismas Orquesta Filarmónica y Asociación Coral. Y la ciudad, representada por las primeras autoridades,

amigos, entusiastas y seguidores de tan noble arte como es la música, supieron demostrar, con su presencia y sus palabras, todo el agradecimiento y la esperanza de ver de nuevo a Sevilla elevada a un mayor rango artístico y cultural, digno de destacarse en el mundo de la música.

El Patronato Municipal de Música “Joaquín Turina” no quiso denegar esfuerzo ni falta de apoyo alguno para alcanzar el mayor triunfo musical, digno de este “Ciclo de las Sinfonías de L. van Beethoven”. Los creadores, los intérpretes y los aficionados tenemos que agradecer profundamente este desvelo del Patronato Municipal, gracias al cual Sevilla está viviendo una de sus etapas artísticas más espléndidas.

Román Alís

Fig. 26: Programa del ciclo de conciertos de las Nueve Sinfonías de Beethoven realizado en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, cuyo comentario está firmado por Román Alís.

Las últimas obras que el compositor escribió en 1966 fueron:

-*Estancias* op. 55, no encontrada en el archivo del compositor.

-*Estudio para violín, concertino y piano* op. 56

-*Estudio para violín, viola y piano* op. 57

-*Estudio para trompa y piano* op. 58

Estos estudios fueron escritos por Román para práctica de los alumnos en las clases del Conservatorio.

En 1967 escribió *Estudio II para violín y piano*, op. 59.

En el mes de mayo, *Música para un Festival en Sevilla*, op. 60 y una orquesta compuesta por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, tres percussionistas (triángulo, plato, platillo, gong, bombo, xilofón) y cuerda. Consta de tres movimientos:

I Sonatina del Alba

II Cantares a la siesta de estío

III Nocturno de fiestas

Se estrenó en el Teatro Lope de Vega de la capital hispalense el día 22 de septiembre en el “XIII Festival de Sevilla” (Festival de España) por la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad bajo la dirección de Luis Izquierdo, obteniendo con dicha composición el Premio de Arte de la Excma. Diputación de Sevilla.⁹⁴

⁹⁴ Ver programa de mano del concierto en la Fig. 104 del Anexo, p. 210.

Para su conocimiento y correspondientes efectos, le comunico que esta Excm. Diputación provincial, en la sesión ordinaria - celebrada el día 15 de Julio actual, acordó, otorgar a Vd. el Premio Anual de Arte de -- 1967 de esta Corporación, por la obra musical presentada bajo el lema "ISBILIAH", dotado con VEINTICINCO MIL pesetas.-

Dios guarde a Vd. muchos años.-

Sevilla 31 de Julio de 1.967.-

EL SECRETARIO AC.

Fig. 27: Certificado de la concesión del Premio Anual de Arte de 1967 concedido a Román Alís.

Esta obra la paseó el maestro Izquierdo por toda Andalucía. Un año después la grabaría Enrique García Asensio con la orquesta de la Radio Televisión Española.

Tanto la *Hoja del Lunes*⁹⁵, como el diario *Pueblo* y el *Correo de Andalucía*⁹⁶ coinciden en el éxito del estreno de la obra de Román. Los aplausos recibidos al final de su interpretación, la vinculación que Román tiene con Sevilla y la circunstancia que esta obra recibió el Premio Anual de Arte de la Diputación Provincial de Sevilla.

En el *Diario Pueblo* del 25 de septiembre de 1967, M. F. de los Ronderos se hace eco del estreno de la obra, destacando la magistral actuación de los intérpretes y el estreno de la obra de Román de la que resalta: hay misterio en la “Sonatina del Alba”, poesía sutil en los “Cantares a la siesta de estío”, garbo y color, con reminiscencias strawinskyanas en “Nocturnos de fiestas”...

⁹⁵ Ver reseña de *Hoja el Lunes* en la Fig. 19 del Anexo, p. 136.

⁹⁶ Ver reseña en *Correo de Andalucía* en la Fig. 18 del Anexo, p. 135.

PUEBLO

- Lunes 25 sepbre. 1967 -

MUSICA

CONCIERTO DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE SEVILLA

Es preciso agradecer la valiosa colaboración —tal vez solicitada a última hora— que han prestado la Filarmónica, la Asociación Coral y ese excelente pianista que es Jacinto Matute, todos expertamente conducidos por Luis Izquierdo, y que han paliado la ausencia de representación musical en este festival sin categoría ni dimensión. Bien es cierto que las tres cuartas partes del programa ofrecido el pasado viernes no constituían novedad para el auditorio —más bien escaso—, pero los valores de la amable «Fantasía para piano, coros y orquesta», de Beethoven y los de «Noches en los jardines de España» permanecen inalterables y nos proporcionan, al hallarse dignamente servidos, un placer sin cesar renovado. Pero había algo que daba aliente en cuestión: el estreno, con carácter mundial de «Música para un festival en Sevilla», op. 60, de la que es autor uno de nuestros jóvenes y certísimos valores: Román Alís.

¡Cuán compleja y responsable la tarea de componer música en nuestro tiempo! No sólo el peso del pasado —tópico estéril que podría conducir a la inhibición— sino la necesidad imperiosa de «crear», de adaptarse al molde insoslayable de cada día, de huir de lo fácil, de no hacer «galerías», con falsos pintoresquismos. Por ello me parece que esta última producción de Alís, escrita con tino y serenidad, sin rebuscamientos pretenciosos representa su evolución estética, una evolución que se aprecia sosegada, como sin prisa por alcanzar a ultranza un lugar de absoluta vanguardia. Hay misterio en la «Sonatina del alba», poesía sutil en los «Cantares a la siesta de estío», garbo y color, con reminiscencias strawinskyanas en «Nocturnos de fiestas». Una visión, en fin, positivamente subjetiva y actual de una Sevilla a media luz. Creo que el público la comprendió y la valoró en sus exactas proporciones, por lo que bien puede afirmarse que

sus aplausos entusiastas significan un nuevo éxito de nuestro joven músico.

Muy bien Jacinto Matute, en técnica y en expresión, en páginas de estilo dispar, muy exigentes en contenido, en que salieron a flote, una vez más, sus innegables cualidades de intérprete serio y eficiente. No sería sincero, en cambio, si, al margen de una dirección sobria y sin lagunas, dijera que orquesta y coros estuvieron a nivel de exigencia. Encuentro una y otros faltos de homogeneidad, de acoplamiento, particularmente desunidos los coros. Bien sé lo difícil que resulta hacer música en estas exiguas condiciones y por ello espero que nuestro Ayuntamiento se haga cargo de la responsabilidad que ha adquirido al acoger y apadrinar a ese simpático patronato Joaquín Turina, al que no debe regatear esfuerzos, ya que representa el pilar casi único en que se asienta la precaria vida musical de la ciudad.

M. F. de los RÓNDEROS

Fig. 28: Reseña del estreno de *Música para un Festival en Sevilla*, op. 60 en el diario *Pueblo*.

También ese mismo año escribió *Estudio para violoncello y piano*, op. 61, *Estudio para contrabajo y piano*, op. 62, *Tres piezas atonales*, op. 63 para cuarteto⁹⁷. *Misa simple*, op. 64⁹⁸, para coro mixto y órgano sobre textos litúrgicos y con los siguientes movimientos:

⁹⁷ Estas tres obras no aparecen en el archivo del compositor

⁹⁸ Esta obra tampoco aparece en el archivo del compositor. Datos consignados en el catálogo de compositores de Álvaro García Estefanía, antes nombrado

I Kyrie (moderato)

II Gloria (allegretto)

III Credo (andantino)

IV Santus (allegro)

V Agnus (moderato)

Preludio, Fantasía y Toccata, op. 65 para órgano.

Antes de salir de Sevilla, Román había escrito *Toccata a la fuga de un ritmo gitano*, op. 66, para piano y dedicada “a la Señorita Araceli Caracuel” y estrenada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid por el pianista Joaquín Parra⁹⁹. Su composición está fechada en enero de 1968.

Tres piezas para órgano, op. 67, fechada en el mismo año¹⁰⁰ y que consta de tres movimientos:

I Preludio

II Cante

III Fugetta

Canciones de Bilitis, op. 68¹⁰¹.

En diciembre de 1970, la Orquesta Filarmónica de Sevilla bajo la dirección de Luis Izquierdo en el ciclo de conciertos de Otoño en el Teatro Lope de Vega, interpretaron *Música para un Festival de Sevilla*, op. 60.¹⁰²

Ignacio Otero en el *ABC* de Sevilla hace el siguiente comentario sobre este concierto: Después de destacar los éxitos de Pedro León¹⁰³ y Pedro Corostola¹⁰⁴, hablando de Román Alís,

⁹⁹ Parra González, J. Pianista nacido en Fregenal de la Sierra (Badajoz). Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Madrid perfeccionándose en Siena, Roma y Santiago de Compostela. En 1962, obtiene el premio Jaén de Piano y en 1975 el primer premio nacional de piano Hazen. Tiene numerosas grabaciones discográficas. Desde 1979 a 1982 fue catedrático de piano en el Real Conservatorio Superior de Madrid. A partir de dicho año desarrolla su labor docente en Extremadura donde llegó a ser director del Conservatorio Superior de Cáceres.

¹⁰⁰ Esta obra no aparece en el archivo del compositor. Datos consignados en el catálogo de compositores de Álvaro García Estefanía

¹⁰¹ Esta obra no aparece en el archivo del compositor. Antigua leyenda griega de la isla de Lesbos, que describe el amor entre mujeres. Pierre Louys, escritor francés, nacido en Gante en el año 1870 y muerto en París en el año 1925, adoptó esta leyenda en sus propios versos en un libro titulado “*Canciones de Bilitis*”, que se vendió mucho en toda Europa. Claude Debussy tiene un libro titulado “*Canciones de Bilitis*”.

¹⁰² Ver programa de mano en la Fig. 106 del Anexo, p. 211.

¹⁰³ León, P. Violinista. (Madrid, 1969) Realizado sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid obteniendo el premio fin de carrera, tanto en música de cámara como en violín. Está en posesión de los siguientes premios: 1º Premio Internacional “Isidro Gyenes”, 1º Premio Internacional de violín “María Canals”, 1º premio del Instituto Francés, insignia de honor del Real Conservatorio de Música de Madrid, premio de la Academia Valenciana por su insigne valoración de la música levantina, Corbata de la Orden de Alfonso X el Sabio y medalla de plata en las Bellas Artes. Fue violín y solista de la orquesta de RTVE y catedrático de violín del Real Conservatorio Superior de Madrid.

¹⁰⁴ Corostola, P. Violonchelista (Rentería, 1933). Inicia sus estudios en el Conservatorio de San Sebastián donde consigue los premios fin de carrera en violoncello oboe y música de cámara. En 1953 ingresa en el Conservatorio de

alude al joven compositor de fácil creación con una obra bien trabajada, conocimiento profundo de la técnica. Recordando su bien merecido premio de París, indica los muchos estrenos que el compositor ha realizado en Sevilla y refiriéndose directamente a la obra interpretada, destaca el impresionismo personal con que la trata y especialmente el tercer movimiento le impresiona por su armonía y su contrapunto.



Fig. 29: Crítica del concierto en Sevilla en el ABC del 22 de septiembre de 1970.

El 17 de julio de ese mismo año, en el tercer ciclo de verano organizado por la Universidad de Sevilla (Facultad de Ciencias), Ángeles Rentería dio un concierto en Sanlúcar de Barrameda, en el Palacio de Orleans con asistencia del Infante D. Alfonso de Orleans y Borbón, donde interpretó

París donde también obtiene los primeros premios perfeccionando posteriormente el estudio del violoncello en la Academia de Sienna donde también obtiene el premio Gaspar Casado. Fue catedrático del Conservatorio de San Sebastián y posteriormente del Real Conservatorio Superior de Madrid. Fue solista en la Orquesta Nacional de Lisboa, en la Orquesta Nacional de España, de la sinfónica de RTVE, de Madrid (Arbós), y otras orquestas internacionales.

entre otras obras de otros compositores, los *Poemas de la Baja Andalucía* de Román Alís. El *ABC* de Sevilla escribe una reseña al respecto¹⁰⁵.

2.3.- Entrevistas en prensa. Referencias literarias.

El 19 de junio de 1963 fue publicada en la revista *Ritmo* la siguiente entrevista. En ella, Román expone su idea de la superioridad del Conservatorio de Barcelona sobre el de Madrid en estos momentos, la falta de medios musicales en la ciudad hispalense también en aquellos días y la esperanza de que los jóvenes estudiantes abran un nuevo camino en el futuro. Dos años después de haberle concedido el Premio de París, la prensa entrevista a Román, cuando empieza a estrenar alguna de sus obras en la capital hispalense.



Fig. 30: Entrevista a Román Alís en *Novedades* del 29 de junio de 1963.

El periodista del *ABC* de Sevilla R.P.T. después de entrevistar a Román y su novia Albertina y de hacer un gran elogio de las cualidades del compositor, comete el error de atribuir el

¹⁰⁵ Ver reseña del *ABC* en la Fig. 16 del Anexo, p. 133.

nacimiento de Román a Barcelona, por ignorar que había nacido en Palma de Mallorca. Manuel Castillo, tras ser nombrado director del conservatorio, comienza a estrenar las obras de Alís con éxito.

A B C. N.º 19.040. JUEVES 10 DE SEPTIEMBRE DE 1964. EDICION DE ANDALUCIA.

ROMÁN ALÍS, TEMPERAMENTO MUSICAL DE HOY

Con ocasión del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas y del XV Curso de Otoño para Extranjeros de la Universidad, la Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro Universitario dieron un concierto en el Teatro Lope de Vega. En él había tres novedades: la "Música para un código salmantino", de Rodrigo —cantata para un poema de Unamuno—; "Partita", de Manuel Castillo, y "Sinfonietta", de Román Alís.

El lector conoce ya, por otras informaciones al respecto, la personalidad de Manuel Castillo, director del Conservatorio sevillano. Su "Partita", compuesta en octubre de 1962, no se había interpretado hasta ahora en nuestra ciudad. No es este el momento de comentar la obra, ni está en nuestra intención. Bástenos, por el momento, registrar la presencia de Castillo, una vez más, en el panorama musical sevillano.

En cuanto a Román Alís, se trata de un catalán joven —nacido en Barcelona en 1931—

que, desde hace un curso, explica en el Conservatorio la asignatura de Contrapunto, Fuga y Composición. Desde que está en Sevilla ha estrenado ya tres obras. Trabaja duro, y tiene una sensibilidad musical educada hasta las últimas consecuencias de la actual mentalidad.

Cuando encontramos al compositor, está junto a su novia, una sevillana, Albertina Domínguez. Preguntamos a él acerca de ella:

—Es magnífica, y tiene unas condiciones prodigiosas para la música. De verdad. Es pianista, y estudió virtuosismo con el maestro Cubiles.

—Román..., Implora ella.

—Eso que usted dice, ¿es verdad?

—¡Naturalmente! Además...

—Román...

Albertina tiene la conciencia clara de que se halla en presencia de un periodista, e intuye que debe ser algo peligroso. Insiste en que el personaje es él, y no ella. Y —lógica femenina— nos explica que sí, que toca el piano, pero que es muy inconstante, que no estudia, que le cuesta ponerse muchas horas delante del teclado. En vista del éxito, volvemos a Román Alís.

El aspecto de este hombre, compositor avanzado, atonal, con ilusión de escribir algún día una gran obra dodecafónica, es bien normal. En su atuendo no hay la menor nota anacrónica, y su carácter revela a una persona equilibrada y sensata, con los proyectos de cualquier ciudadano: casarse pronto, ir a vivir con su mujer a una tierra donde haya un gran ambiente musical. Nos habla de California. Inquirimos:

—Es nuestro sueño. Hoy, una de las pocas formas de que un compositor salga adelante económicamente es trabajar para el cine.

—¿Un compositor serio?

—Sí. Ha habido ya muchos que le han hecho, y siguen en ello. Por otra parte, todavía no se ha sistematizado en absoluto la composición de música para películas, y este terreno tiene casi todo por hacer. Pero lo de vivir en California, de momento, no pasa de ser un bonito sueño. Quizás, en la realidad, Barcelona, ¿verdad?

Albertina asiente. Desde ese momento habla poco, y sólo volverá a su manera normal de ser cuando anunciemos que la conversación es ya sólo privada. En el transcurso de esta charla, Alís se entusiasma con su tema: la música expresada con lenguaje actual, las posibilidades interpretativas en uno u otro ambiente musical, la falta que viene haciendo en Sevilla un núcleo grande de verdaderos aficionados, con su mentalidad puesta al día.

A propósito de esto, recordamos que, en una charla sostenida hace algún tiempo con Luis Izquierdo, el director de la Sinfónica de Sevilla, salieron a relucir casi las mismas ideas: en Sevilla hace falta una intensificación del ambiente, de los círculos de aficionados. Barajamos posibles causas, y aparecen algunas, pero no lo suficientemente claras. En Sevilla ocurre algo extraño. ¿Falta de interés? El hecho de que Alís quiera ir cuanto antes a establecer su hogar allí donde su temperamento encuentre cuerpo, es significativo por cuanto tiene de alusión a Sevilla.

¿Pesimismo? No, exactamente. Tampoco optimismo insensato. Creemos, simplemente, sentido realista de la situación.—R. P. T.

Fig. 31: Román Alís es entrevistado en el ABC de Sevilla.

En este año José María García Laborda¹⁰⁶ publica un libro titulado *Forma y estructura en la música del s. XX* del cual he extraído algunos conceptos que ponen de manifiesto el camino que la música está siguiendo durante la segunda mitad del s. XX. Estos comentarios son:

...el arte de componer no está considerado como producto de objetos cerrados, sino como planteamiento de procesos...¹⁰⁷

...una obra abierta es aquella composición no acabada definitivamente por el compositor y que permite al intérprete o al oyente variantes de realización...¹⁰⁸

...con la desaparición de la tonalidad, la forma perdió la inmediatez de la percepción musical y su discurso más evidente...¹⁰⁹

...el confusionismo, respecto a los términos formales y estructurales, dentro de la música del s. XX, es un dilema...¹¹⁰

Creo interesante traer a colación estos comentarios por la incidencia que tienen en la obra de Román, al ser un compositor que abre nuevos caminos dentro de la música del s. XX.

El 15 de septiembre de 1967 el *Diario de Baleares*, publicó una entrevista con el compositor mallorquín. En esta, resalta la inquietud que algunos jóvenes compositores en Sevilla tienen por aportar sus nuevas ideas a la música contemporánea

¹⁰⁶ García Laborda, J.M. Compositor y musicólogo (León, 1946), estudia en León perfeccionando sus estudios de composición y musicología en Alemania. Fue profesor de armonía y formas musicales en el Conservatorio de Cáceres entre 1983-1986. Catedrático de musicología en el Conservatorio Superior de Murcia entre 1986-1991. Profesor de la Universidad de Salamanca desde 1991 y catedrático de dicha Universidad desde el 2009. En el año 1992 fue director del Festival Internacional de Primavera de Música Contemporánea. Escribió música para conjuntos instrumentales, orquesta de cámara, coro, órgano, ...

¹⁰⁷ García Laborda, J. M. *Forma y estructura en la música del s. XX* Ed. Alpuerto SA Madrid 1966, p. 24.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 25.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.16.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 21.

♦ «BALEARES» - 15 Septiembre 1967 - Pág. 11



ROMAN ALIS

«AL CONSEGUIR EL PREMIO ANUAL DE ARTE
1967 SENTI GRAN SATISFACCION»

Nuestro amigo Pablo Díez, del Frente de Juventudes, nos presentó al compositor mallorquín Román Alís, que en Sevilla ha merecido el Premio Anual de Arte 1967, que por primera vez se concede a un compositor de música.

—¿Quiere facilitarme algunos datos biográficos, para que le conozcan sus paisanos?

—Yo nací en la hermosa isla de Mallorca, de la que siempre me sentiré hijo. Esto ocurrió en el año 1931... Poco después mis familiares se trasladaron a la península y ya mayorcito estudié en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, con los profesores Gibert, Millet, Zamacois y Toldrá... Por tanto, pertenezco a la escuela catalana actual y he desempeñado interinamente la cátedra de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Sevilla. En 1961, en París gané el Gran Premio de Composición "Divonne-les Bains" con la obra "Cuarteto de cuerda", entre representantes de dieciocho países. He estrenado obras en Barcelona, Andorra la Vieja, París, Ginebra y Sevilla.

—¿Con qué obra ha obtenido el Premio Anual de Arte 1967?

—Con mi Opus 60, "Música para un festival en Sevilla". Es una suite para orquesta, de tres movimientos: Sonatina del Alba, allegretto; Cantares a la Siesta de Estío, lento, y Nocturno de Fiesta, allegro vivace.

—¿Es importante ese título?

—Lo es... Al conseguirlo sentí gran alegría por ser el primero logrado por mí en España y Sevilla, después de una lucha tenaz.

—¿Se considera mallorquín, más que catalán y sevillano?

—Siempre que se me presenta la oportunidad de hacerlo manifiesto con orgullo que yo nací en Mallorca, aunque también amo a Barcelona y Sevilla.

—Sin embargo, su obra...

—Mi obra mallorquina no puede faltar en mi repertorio... Mallorca fue siempre maravillosa fuente de inspiración artística, muy especialmente para música y pintura... Yo espero que un día podré rendir-



derna, de la que tanto se discute.

—La música con tendencias modernas... Están derivando hacia la música electrónica o la superelectrónica, o a la experimental, o a la concreta. Se va demasiado rápido, aunque siempre se ha corrido. Considero que esto crea un peligro porque algunas producciones resultan cómicas, hay algunos autores aprovechados y el público no se sitúa, no discierne, no está a la altura del vanguardismo.

—¿Le gusta a usted la música electrónica?

—Siento gran ilusión por la música electrónica, ciertamente, por la gama de sonidos que puede abarcar, incluso los ultrasonidos...

—¿Hay inquietud musical en Sevilla?

—Sí: allí trabajamos un grupo de jóvenes inquietos, desearios de una investigación técnica musical, aunque fuera dentro del Instituto de Investigaciones Científicas.

—¿Quiénes son los mejores compositores y directores españoles en este momento?

—Para mí, Manuel Castillo y Luis Izquierdo, en Sevilla y Luis de Pablo, en Madrid.

—¿Cuándo tendrá lugar ese homenaje suyo a Mallorca?

—Tal vez muy pronto.

Fig. 32: Entrevista a Román en el Diario de Baleares.

2.4.- La importancia de ser compositor en la Sevilla de los años 60. Inicio de su labor pedagógica. La boda. Traslados a Barcelona y Madrid.

En el año 1963 es nombrado Román Alís Catedrático interino de Composición en el Conservatorio Profesional de Música de Sevilla, cargo que ocupará durante cuatro años. Luis Izquierdo logra que le nombren vicepresidente de Juventudes Musicales de Sevilla y allí conoce a Albertina Domínguez, hija de Alberto Domínguez (gran mecenas del arte en Sevilla). Albertina era una gran pianista, alumna preferida de José Cubiles, con el que estudiaron artistas de renombre como por ejemplo: Manuel Carra, Rafael Orozco, Luis Izquierdo, Ángeles Rentería, Joaquín Achúcarro...

El 21 de marzo en un concierto celebrado en la casa particular de Eduardo Pinto Coello, varios compositores glosaron pinturas de algunos artistas famosos de aquel momento:

Cristóbal Halffter¹¹¹ glosó a Viola¹¹²

Luis de Pablo¹¹³ a Cárdenas¹¹⁴

Miguel Ángel Coria¹¹⁵ a Rivera¹¹⁶

Ramón Barce¹¹⁷ a Vento¹¹⁸

¹¹¹ Halffter, C. Compositor (Madrid, 1930), estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Conrado del Campo graduándose en 1951. Premio Nacional de Música en 1953. Director de la Orquesta Falla en 1955. Profesor de composición en el Conservatorio de Madrid en 1961, director del mismo Conservatorio de 1964-1966. Premio Nacional de Música de 1989. En un comentario de prensa dio nombre a la generación del 51, tiene escritas obras de concierto corales, cantatas, óperas,...

¹¹² Viola, M. (José Viola Gamón). Pintor (Zaragoza, 1916 – San Lorenzo del Escorial, 1987). Su pintura se caracteriza por un tratamiento informalista y colorista. Su educación es autodidacta. Fundó la revista *Art*. Vivió en Francia. Integró el grupo El Paso con Antonio Saura y Pablo Serrano. Fue medalla de oro de Zaragoza en 1980.

¹¹³ De Pablo, L. Compositor (Bilbao, 1930). Se traslada a Madrid donde estudia derecho en la Universidad Complutense, comenzó sus primeras composiciones a los 12 años. Trabajó como asesor de Iberia. Recibió nociones de composición con Maurice Ohana y Max Deutsch. Es un compositor autodidacta. Premio Nacional de Música en 1991. Fundó las agrupaciones Nueva Música, Tiempo y Música y ALEA. Tiene escritas obras orquestales de cámara, una ópera y música para cine.

¹¹⁴ Cárdenas, J. Pintor (Bogotá, 1939). Estudió en la Escuela de Diseño de Rhode Island licenciándose en Bellas Artes. Fue caricaturista y profesor de pintura dibujo y anatomía en la Universidad de los Andes. Ganó el Primer Premio en el XXV Salón Nacional de Arte de Colombia en 1974.

¹¹⁵ Coria, M.A. Compositor (Madrid, 1937), cursó sus estudios de música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, estudiando composición con Gerardo Gombau y obteniendo el premio de fuga en 1961. Fundador del grupo ALEA en 1964 con Luis de Pablo y Carmelo Bernal. Beca de Gaudeamus para estudiar con Iannis Xenakis. Beca de la Fundación Juan March en 1966. Fue cofundador de la Asociación de Compositores Españoles. Fue director administrativo de la Orquesta de RTVE y director técnico de la Fundación de Música Ferrer Salat.

¹¹⁶ Rivera, D. Pintor (Guanajuato, 1886 – Ciudad de México, 1957) estudió en la Academia de San Carlos de México, fue creador del muralismo mexicano. Se casó con Frida Kahlo.

¹¹⁷ Barce, R. Compositor, traductor y ensayista. (Madrid, 1928 – Madrid, 2008). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y filología románica en la Universidad Complutense Madrid. Fue catedrático de Literatura española en Albacete. Perteneció a los siguientes grupos: Nueva Música, Aula de Música del Ateneo, Grupo de Conciertos Sonda y a la Asociación de Compositores Sinfónicos españoles. Premio Nacional de Música en 1973 y Medalla de oro al mérito de Bellas Artes en 1997.

¹¹⁸ Vento Ruiz, J. Pintor (Valencia, 1925 – Madrid, 2005). Estudió electricidad en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. En 1942 ingresa en la escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En 1947, con otros pintores, funda el Grupo Z. 2º Premio de Pintura de la III Bienal del Mediterráneo en 1959 y Premio Nacional de

Tomás Marco a Ferreira¹¹⁹

A este concierto fue invitado Román Alís como Catedrático del Conservatorio. Se repitió al día siguiente (22-03-1963) en el Ateneo de Madrid.

En el mes de marzo Román Alís contrae matrimonio con Albertina Domínguez, también pianista. Sobre su boda dice el compositor:

Me casé en el año 1965, en Madrid, en la iglesia del Espíritu Santo que está en la calle Serrano, y que pertenece al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La celebración tuvo lugar en el Hotel Palace de la Carrera de San Jerónimo, frente al Congreso de los Diputados.

Cursé muchas invitaciones, amistades, compañeros, parientes..., pero de los músicos sólo acudió Carmelo Bernaola al que había conocido en la Sala Gaveau de París. Al salir del concierto del premio Divonne-les-Bains, Carmelo se presentó a mí para felicitarme. Fue muy amable y se portó muy bien conmigo en París. Seguimos la amistad carteándonos, él desde Madrid y yo desde Sevilla. Cuando le invité acudió a mi boda pero en el año 1968, cuando me trasladé a Madrid, no sé por qué, se enfrió la amistad.¹²⁰

Pintura en 1967.

¹¹⁹ Ferreira, P. Pintor modernista. (Lisboa, 1911 – Estoril, 1999). En 1928 viaja a Madrid. Colabora con el *Diario de Lisboa*, el *ABC* y el *Diario de Noticias*. Fue escenógrafo de la compañía portuguesa de Bailado Verde Gaio. Fue condecorado como Oficial de la Orden de Cristo en 1940.

¹²⁰ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Boix 7 de Madrid.



Fig. 33: Fotografía de la boda de las hermanas Domínguez con Gonzalo y Román.

De aquel matrimonio nacieron dos hijas: Sonia (1965) y Elsa (1973).

Por último el 19 de noviembre es nombrado Catedrático interino de contrapunto y fuga del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla. Luis Izquierdo y Ángeles Rentería, catedráticos de dicho conservatorio, resaltando los méritos artísticos de Román Alís, su notoriedad como personaje público y lo beneficioso que sus vastos conocimientos podían suponer para el alumnado, recomiendan a la junta directiva, el nombramiento de Román como profesor interino del conservatorio, lo cual, por unanimidad, es admitido por dicha junta.

MANUEL LORA TAMAYO

Ministro de Educación Nacional



POR CUANTO, por Orden de esta fecha, he tenido a bien NOMBRAR a D. ROMAN ALIS FLORES Catedrático Interino de "Contrapunto y Fuga" del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla, con el sueldo del Cuerpo de CIENTO VEINTINUEVE MIL SEISCIENTAS pesetas anuales, de acuerdo con lo preceptuado en el Artículo 104-3 de la vigente Ley Articulada de Funcionarios Civiles del Estado, más las pagas extraordinarias y complemento familiar preceptuados por el Artículo 14-1 de la Ley 31/1.965, y con efectos de primero de octubre próximo pasado.

POR TANTO, y con arreglo a lo prevenido en el Artículo 36 de la Ley articulada de Funcionarios Civiles del Estado, aprobada por Decreto de la Presidencia del Gobierno 315/1964, de 7 de febrero, reguladora de la condición de los mismos, expido al referido D. ROMAN ALIS FLORES el presente Título, para que desde luego y de conformidad con lo dispuesto en el mencionado precepto legal, pueda entrar en el ejercicio del citado destino con sujeción a lo que para los de esta clase se halla establecido por las disposiciones vigentes, o a lo que en lo sucesivo se estableciere. Y se previene que este Título quedará nulo y sin ningún valor ni efecto, si se omitiere la certificación de la toma de posesión por la Oficina correspondiente, sin cuyo requisito no se acreditará sueldo alguno al interesado, ni se le pondrá en posesión de su cargo.

Dado en Madrid, a diecinueve de noviembre de mil novecientos sesenta y cinco.

Título de CATEDRÁTICO INTERINO DE "CONTRAPUNTO Y FUGA" DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE SEVILLA

favor de D. ROMAN ALIS FLORES.

Fig. 34: Certificado del nombramiento de Román como profesor interino de contrapunto y fuga del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla.

En febrero de 1967, sale a oposición la Cátedra de Composición del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla que Román ocupaba interinamente desde el año 1963. Se celebraron en Madrid, dichas oposiciones, en el viejo Palacio de la calle de San Bernardo esquina a la calle del Pez, donde, durante tantos años, tuvo su sede el Real Conservatorio Superior de Música

de Madrid. Román se presenta, pero la plaza la gana Luis Blanes con lo cual el profesor interino pierde su puesto de trabajo.

Debido a esta circunstancia, el matrimonio decide abandonar la capital hispalense. Se trasladan en primer lugar a Barcelona donde el compositor había realizado sus estudios y donde conservaba buenas amistades. Con ilusión deciden, incluso, alquilar una casa en la parte alta de la Diagonal. Pero, el tiempo ha pasado y el matrimonio no es todo lo bien recibido que ellos esperaban, con lo cual se trasladan a Madrid.



Fig. 35: Aspecto de Román Alís a su llegada a Madrid en el año 1968.

2.5.- Análisis de obras.

2.5.1.- *Cuarteto de Cuerda*, op. 22.

Escrita en Sevilla en el año 1960, fue estrenada en la Sala Gaveau de París el 28 de octubre de 1961, grabado por la Radio Nacional Francesa y la Radio Nacional de España. Consta de tres movimientos:

I Vivo

II Moderato tranquilo

III Allegro energico

I movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Tema A	1-17	Atonal
Desarrollo de A	18-34	Atonal
Puente de A	35-44	Atonal
A ₂	45-73	Atonal
Tema B	74-98	Atonal
Desarrollo de A y B	99-129	Atonal
Falsa Reexposición	130-218	Atonal
Reexposición de A	219-235	Atonal
Episodios de A	236-277	Atonal
Reexposición de B	278-319	Atonal
Coda	320-399	Atonal

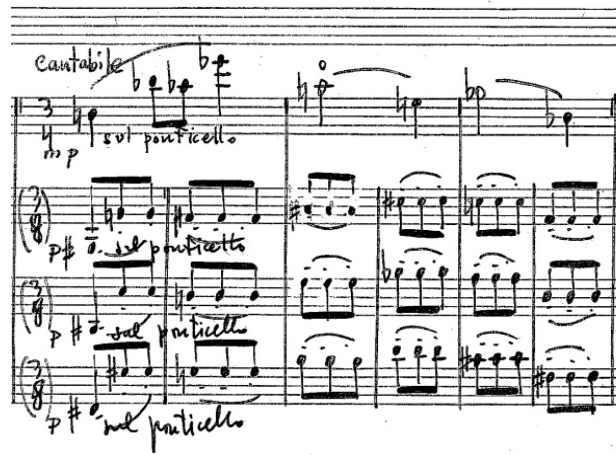
La obra comienza en compás de 3/8 y se producen sucesivos cambios de compás a 3/4, 2/4, 2/8, 1/8 y 6/16, siempre ♩ = ♩. Tiene forma sonata. El tema A ocupa diecisiete compases. Dicho

tema de carácter rítmico, está constituido por una célula o motivo melódico, que expone el violín primero durante los tres compases iniciales y se desarrolla en el resto de los instrumentos.



Ejemplo musical 13: Tres primeros compases del *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

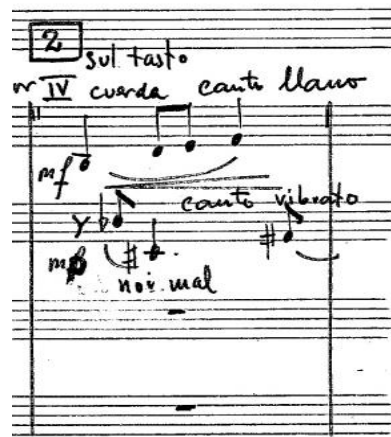
Tras la presentación del tema, sigue un breve desarrollo del propio tema en los diecisiete compases siguientes. Un pequeño puente de diez compases da paso a un A-2 donde el violín primero describe una línea cantáble en compás de 3/4 mientras el resto de los instrumentos lo hacen en 3/8. Dicho A-2 consta de veintinueve compases.



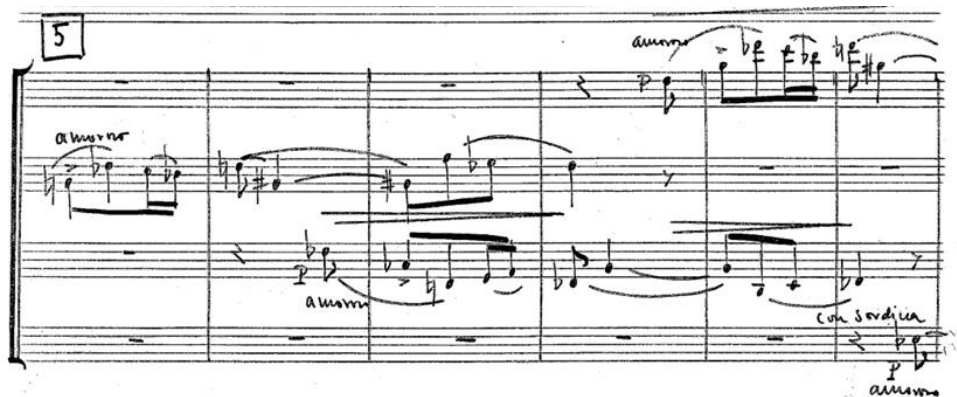


Ejemplo musical 14: Variedad de compases *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

Sigue el tema B, durante veinticinco compases. Este tema, que aparece señalado en el 2, es melódico, cantable, de carácter contrapuntístico y se muestra en forma fugada. Lo expone también el violín primero y pasa a los instrumentos restantes. Es un canto llano, que alude al canto gregoriano.



Ejemplo musical 15: Inicio del tema B en el *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.



Una falsa reexposición de ochenta y nueve compases da paso a la reexposición, propiamente dicha, que consta del tema A - diecisiete compases-, episodios del tema A -, cuarenta

y dos compases- y tema B -cuarenta y dos compases. Finalmente concluye con una gran Coda que comienza con una alusión al desarrollo y que consta de treinta compases.

Todo el primer movimiento se caracteriza por melodías construidas por grandes intervalos: séptimas, novenas.

II movimiento:

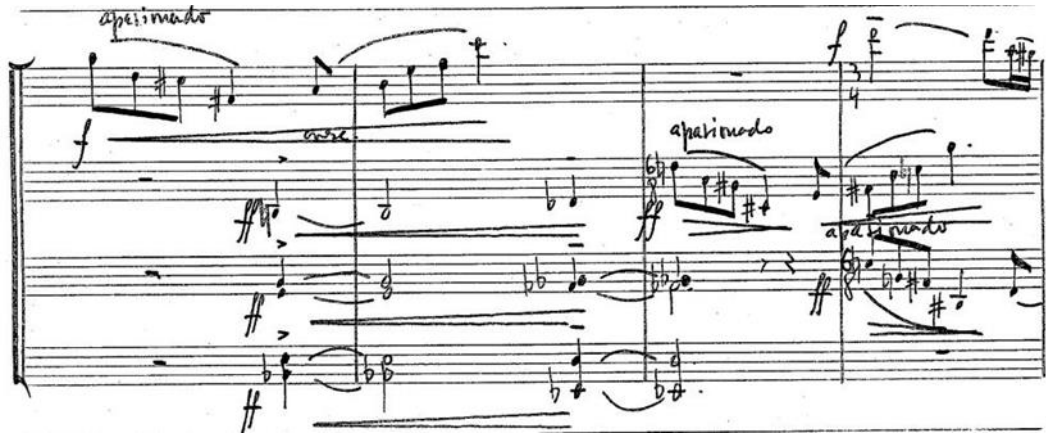
Temas	Compases	Sistema
Tema A	1-140	Atonal
Tema B	141-166	Atonal
Reexposición de A	167-197	Atonal

En el segundo movimiento, en algunos momentos el violín primero expone su relieve melódico-rítmico en compás de 6/8 y el resto de los instrumentos en compás de 3/4. Es un Lied con forma A-B-A. La sección A, consta de cuarenta compases. Se inicia con una cuarta justa seguida de una segunda menor y una quinta justa, todo ello en sentido descendente, expuesto por el violín primero.

II

Ejemplo musical 17: Inicio del segundo movimiento del *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

En el compás 11 comienza la sección B compuesta por veintiséis compases. Es un espejo del tema A, pero en sentido ascendente: segunda mayor, cuarta justa, segunda menor y quinta justa.



Ejemplo musical 18: Inicio de la sección B del *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

III movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Primera sección		
Exposición 1	1-16	Atonal
Episodio 1 o desarrollo	17-60	Atonal
Episodio 2	61-74	Atonal
Coda	75-103	Atonal
Segunda sección		
Exposición 1	104-137	Atonal

Episodio 1	138-139	Atonal
Exposición 2	140-160	Atonal
Puente	161-164	Atonal
Coda	165-168	Atonal
Tercera Sección		
Exposición 1	169-190	Atonal
Episodio 1	191-210	Atonal
Reexposición 1	211-227	Atonal
Episodio 2	228-249	Atonal
Reexposición 2	250-291	Atonal
Coda final	292-311	Atonal

En el tercer movimiento, los compases utilizados son: 7/8, 2/4, 5/8, 3/8. Empieza con una fuga cuya primera entrada la hace el violín segundo durante cuatro compases. La segunda entrada, el violín primero, la tercera el violoncello y la cuarta la viola; este último instrumento al exponer su voz en cuatro compases termina la exposición. El sujeto principal de la fuga, de este tercer movimiento, consta de: segunda menor, séptima disminuida, segunda menor, quinta disminuida, segunda menor, segunda mayor, segunda menor, quinta justa, tercera disminuida, segunda menor, segunda mayor, segunda menor, segunda menor, tercera menor, tercera mayor, tercera menor, tercera mayor, segunda menor, quinta disminuida y cuarta justa.

III

Allegro energico $\text{♩} = 132-144$ ($\text{♩} = \text{♩}$ en los cambios de compás)

The musical score is handwritten and consists of two systems. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The second system continues the music for the same instruments. The tempo is marked 'Allegro energico' with a range of 132-144 beats per minute. A note in parentheses indicates that the quarter note equals a half note in the changes of meter. The time signatures change throughout the piece: 7/8, 2/4, 6/8, and 3/4. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#).

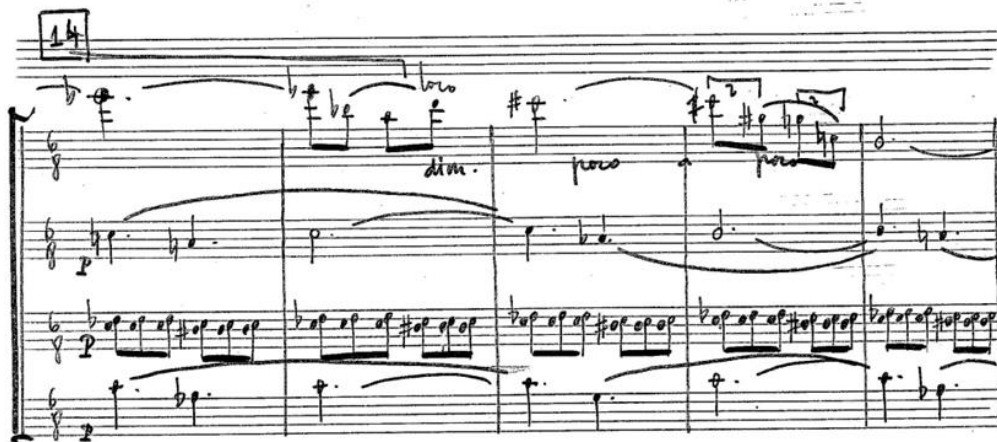
Ejemplo musical 19: Inicio del tercer movimiento del *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

En el 13 comienza un episodio con elementos del tema de la fuga durante cuarenta y cuatro compases, que resulta ser un verdadero desarrollo, donde continúan destacando los cambios de compás.



Ejemplo musical 20: Episodio de la fuga, *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

En el 14 sigue una nueva sección con los mismos elementos rítmicos del tema de la fuga pero ampliados y con diferente tratamiento (de interválica y de rítmica). Esta sección consta de catorce compases.



Ejemplo musical 21: Nueva sección ampliada del *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

Una Coda de veintinueve compases pone fin a esta gran primera sección.

En el **15** comienza un “Piu lento” que equivale a la parte central del movimiento. Tiene, también, forma fugada. Se inicia con el sujeto en el violoncello haciendo siete compases en 2/4 más uno en 3/8.

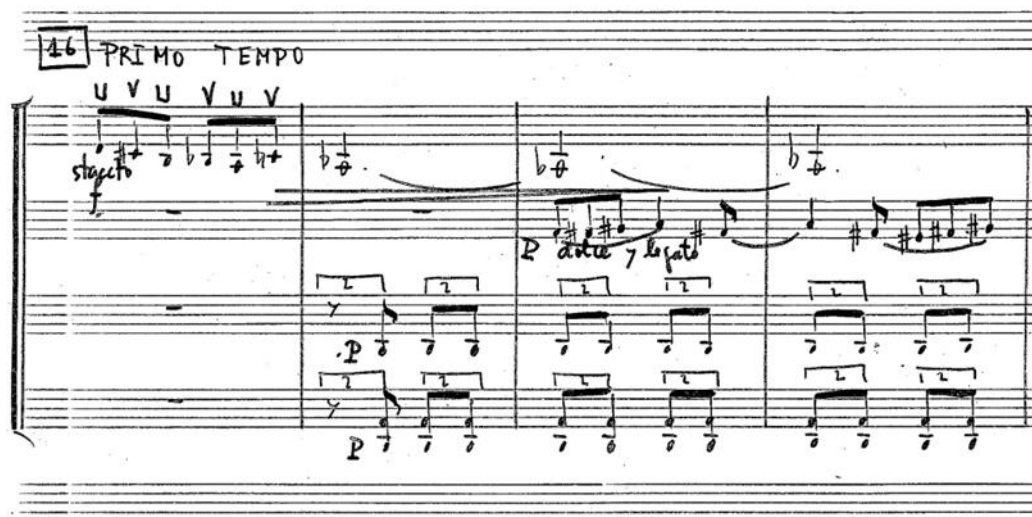


Ejemplo musical 22: Parte central, *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

La segunda entrada del sujeto la hace la viola a la distancia de semitono ascendente, también siete compases en 2/4 más uno en 3/8, pero, el violoncello hace todo el contrasujeto en 2/4 con lo cual se produce una corchea de diferencia con la viola. La tercera entrada la hace el violín segundo a distancia de quinta disminuida de la viola con sus siete compases en 2/4 más uno en 3/8. Como los dos primeros instrumentos (violoncello y viola) cantan en 2/4, se producen dos corcheas de diferencia con el primero y una corchea con el segundo. Hace su entrada el violín primero a distancia de quinta disminuida del violín segundo, con sus correspondientes siete compases en 2/4 más uno en 3/8, produciéndose una distancia de tres corcheas con el violoncello, dos con la viola y una con el violín segundo. Al terminar la exposición hay un episodio de dos compases. A continuación se produce una segunda exposición con el tema del principio del tercer movimiento. La entrada primera la hace el violoncello con los mismos compases de 7/8, 2/4, 6/8, 3/4. Luego

entra el violín primero, sigue el violín segundo y por fin la viola. Al terminar esta exposición se unifican los cuatro instrumentos en un mismo compás: 6/8, 2/4, 6/8, 2/4, que resulta ser una especie de puente para dar paso al tema principal de la fuga. Sigue una Coda de cuatro compases.

En el **16** vuelve el Primo tempo con un nuevo tema que inicia el violín primero y que dura veintiún compases. Es un tema rítmico con carácter reiterativo en compás de 6/8.



Ejemplo musical 23: Nuevo tema rítmico, *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

Aparece otra sección de veinte compases que plantea una complejidad rítmica en compás de 8/8: mientras el violoncello y la viola realizan un obstinato de ocho corcheas, los violines cantan una melodía lenta de valores largos. Sigue una reexposición del tema primero del tercer movimiento en compases de 7/8, 2/4, 5/8, 3/4, con el siguiente orden de entradas: violín segundo, violín primero, violoncello y viola, con reforzamientos rítmicos que no aparecían en la introducción y que dura dieciséis compases. Vuelve el elemento rítmico de corchea durante veintidós compases en 6/8, esta vez interpretado por los violines a lo que responde la viola y el violoncello con los valores largos.

En el **18** reexposición en 2/4 a cargo del violín segundo del tema de la segunda fuga (*Piu lento*) pero, con todos los compases barrados por igual con lo cual varía la acentuación rítmica. Las entradas las realizan: violín segundo, violín primero, violín segundo y violoncello, mientras la viola realiza elementos rítmicos y en el violoncello se deja oír, también, el tema del principio del tercer movimiento.



Ejemplo musical 24: Reexposición en el violín, *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

En el [19] empieza la “Recoda final” de veinte compases. Se inicia con el tema del Primo tempo del [16]. Al cuarto compás el violín primero hace el tema del principio de la fuga por aumentación, es decir, en lugar de corcheas en negras. En los siete últimos compases aparece, en el violoncello, el tema del principio del cuarteto contestado por la viola en estrecho, sigue el violín segundo con el mismo tema en disminución (semicorcheas), contestado por el violín primero, también en disminución. La obra termina con un acorde en Lento seguido de un silencio de corchea y de un gran pizzicato de cuádruples cuerdas en todos los instrumentos y en ff.



Ejemplo musical 25: Principio de la “recoda final” *Cuarteto de cuerdas*, op. 22.

La obra es atonal y de cromatismo libre. Rítmicamente es tradicional, en cuanto a valores, pero utiliza compases dispares. Mezcla de compases (1/8, 1/16, 2/16...). En algunos momentos no coinciden las líneas divisorias de cada instrumento, lo cual crea problemas de montaje e interpretación. Todo ello da como resultado una gran riqueza rítmica.

El análisis armónico se puede reducir a unas pocas líneas: Su armonía es totalmente libre. Entra dentro de las tendencias de la música de la segunda mitad del siglo XX. Muy dura al oído, por los constantes choques de las disonancias empleadas.

Con esta obra Román, se despega de su primera época de estudiante, produciendo un gran salto en cuanto a su estilo, iniciando de esta manera su primera evolución como compositor del siglo XX. A partir de ella comienza la segunda etapa de “transición”, en la cual el compositor coqueteará con un estilo impresionista y nacionalista, pero sin perder su fuerte personalidad, como se ha demostrado en el análisis anterior. Atrás quedan sus primeros pasos en la creación musical.

2.5.2.- *Preludio y cante*, op. 34

Preludio y cante, op. 34 consta de dos movimientos:

I Preludio

II Cante

Está publicada por Editorial Alpuerto S.A. en el año 1972.

Escrita en Sevilla en el mes de julio, está dedicada al flautista Salvador Gratacós, que no llegó a estrenarla, ni nadie oficialmente. Sin embargo es una de las obras de Román Alís que se interpretan con cierta asiduidad, incluso en algunos conservatorios ha sido en ocasiones obra obligada dentro del programa del curso de flauta. No obstante está publicada. La escribió para flauta sola, pensando en el flautista a quien está dedicada, que era entonces solista de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona.

Estructurada en dos movimientos, rememoran el tradicional preludio y fuga de J. S. Bach o los preludios de Chopin o de Debussy, pero sin una forma determinada y siempre escapando de la tonalidad. Incluso el segundo movimiento nos recuerda a la música andaluza pero, naturalmente, sin caer en la tentación del folklorismo, en el que nunca ha caído el compositor.

Primer movimiento:

Secciones	Compases	Sistema
Primera (A)	1 al 8	Atonal
Segunda (B)	9 al 13	Atonal

Tercera (A)	14 al 20	Atonal
Cuarta (C)	21 al 29	Atonal
Quinta (B)	30 al 39	Atonal
Sexta (D)	40 al 54	Atonal
Séptima (B)	55 al 64	Atonal
Octava (F)	65 al 74	Atonal
Novena (coda)	75 al 82	Atonal

Primer movimiento: Preludio. Andante semplice. Es una sucesión de breves secuencias que no determinan unos temas concretos. La primera sección que se escucha durante los primeros ocho compases es un diseño metódico que se repite tres veces, con una variación rítmico-melódica en los dos últimos compases. Cada dos compases reposa en un calderón. La llamamos sección A.



Ejemplo musical 26: Inicio del *Preludio*.

Segunda sección, del compás 9 al 13, que por el carácter de su música lo llamamos sección B. Tercera sección, del compás 14 al 20, donde vuelve a sonar la primera sección A, variada. Donde había cuatro semicorcheas ahora hay cinquillos de semicorcheas. Donde había blancas, ahora hay

negras. La cuarta sección, del compás 21 al 29, se compone de un material temático totalmente nuevo por lo que se la puede considerar sección C. La quinta sección del compás 30 al 39, por cuanto aporta nuevo material, la llamamos sección D. La sexta sección, del compás 40 al 54, es una reposición de la sección D con algunas variantes. La séptima sección, del compás 55 al 64, utiliza células del compás 33 (sección quinta) por lo que la llamamos sección E. La octava sección, del compás 65 al 74, utiliza motivos de la sección E con algunas variaciones. La novena sección, *piu moderato*, del compás 75 al 82, (final) es una especie de coda que resulta ser una reexposición de la primera sección, pero con ligeras variaciones que son una progresión ascendente.

Los compases utilizados son 9/16, 3/4, 2/4, 5/4, 4/4 que le produce una gran variedad rítmica. Utiliza grupetos de semicorcheas, unas veces de cuatro y otras veces de cinco (no cinquillos) aparecen muchas blancas con puntillo unas veces y otras con calderón. Corcheas, tresillos de semicorcheas, grupetos de tres notas de adorno, otras veces de dos tresillos de corcheas. Alguna vez grupetos de cuatro fusas.

Melódicamente se mueve por grados conjuntos (segundas mayores y menores), terceras mayores y menores y, sobre todo, cuartas justas, aumentadas y quintas aumentadas, siguiendo el estilo de Román Alís.

Segundo movimiento:

Tema	Compases	Sistema
Primera sección		
Tema A	1-6	Atonal
Repetición del tema A	7-12	Atonal
Episodio del tema A	13-18	Atonal
Otra exposición del tema A	19-29	Atonal

Tema B	30-49	Atonal
Segunda sección		
Desarrollo	50-80	Atonal
Repetición tema B	81-93	Atonal
Tercera sección	94-99	Atonal
2º desarrollo de 1ª sección	100-131	Atonal
Desarrollo del tema B	132-144	Atonal
Puente	145-148	Atonal
Coda	149-158	Atonal

Segundo movimiento: Allegretto con allegrezza. Tiene un cierto carácter de Rondó. En los seis primeros compases se escucha el tema A que es un casi estribillo.

II. C A N T E



Ejemplo musical 27: Inicio del segundo movimiento, *Cante*.

Del compás 7 al 12, se repite el tema A. Del compás 13 al 18 se escucha un episodio del tema A (no desarrollo). Del compás 19 al 29 otra exposición del tema A, donde aparece una especie

de puente, con pequeñas variaciones. Del compás 30 al 49, nueva idea que puede ser el tema B, al final del cual termina la primera gran sección.



Ejemplo musical 28: Tema B, Cante.

Del compás 50 al 80 se escucha un gran desarrollo de la primera sección. Del compás 81 al 93, vuelve a sonar el tema B con ligeras variaciones. Aquí termina la segunda sección. Del compás 94 al 99, pequeña tercera sección en *piu lento*. Del compás 100 al 131, vuelve el primo tempo siendo un segundo desarrollo de la primera sección. Del compás 132 al 144, desarrollo de la célula del tema B. Del compás 145 al 148 se produce un pequeño puente que conduce a la coda y que recuerda al tema A. Del compás 149 al 158, la coda final en moderato conclusivo. Termina en una blanca con calderón, después de un diseño ascendente de nueve notas que nos recuerda un arabesco.

Los compases utilizados son: 2/4, 3/4, 5/8, 8/8, 4/8, 6/8, 3/8 y 10/16.

Rítmicamente predominan los grupetos de semicorcheas, corcheas y dos semicorcheas, tresillos de semicorcheas, grupetos de dos semicorcheas, mordentes de tres sonidos, algún grupeto de cuatro fusas, cinquillos de fusas (sobre todo a la mitad del movimiento).

Su carácter es muy rápido, pensado para un instrumento ágil como es la flauta.

Melódicamente predominan los grados conjuntos (mayores y menores) terceras (mayores y menores), cuartas aumentadas, quintas justas, sextas (a veces), séptimas. Pero su carácter, al ser un tempo rápido es de predominio de grados conjuntos. Hacia el final del movimiento aparecen saltos de más de dos octavas, propias de la música contemporánea, siempre escapando de la tonalidad en un continuo cromatismo pero sin caer jamás en la tentación del dodecafonismo.

2.5.3.- Sonata para piano, op. 45

La *Sonata para piano*, op. 45, fue escrita en el mes de junio y estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el día 10 de enero de 1978, por el pianista Alberto Gómez; la grabación fue hecha por Radio Nacional de España. En su dedicatoria señala “*Al amigo y gran pianista Bela Eliser*”, y la publicación estuvo a cargo de la Editorial de Música Contemporánea Española en 1984. Consta de tres movimientos:

I Allegro gracioso

II Andante quasi lento e delicato

III Allegro assai e con brio

Sobre esta obra el compositor hace los siguientes comentarios:

...la obra está más o menos concebida dentro de los cánones de la forma tradicional pero la estética y el lenguaje son de un cromatismo libre que me llevó a un principio de atonalidad con aportaciones de acordes tonales y utilizando algunas series dodecafónicas, pero tan solo como tratamiento lineal de las melodías...¹²¹

En 1982, el pianista Alberto Gómez la grabó en el LP Etnos 22758 (04-A-XVII). La obra fue interpretada el día 3 de abril de 1984 por Sebastián Mariné en el Centro de Actividades Culturales en Madrid. En el programa de mano hace el compositor el siguiente comentario:

...tendiendo hacia un pantonalismo, la armonía es esencialmente percutiva, manteniendo una flexibilidad en la métrica interna y un contrapunto que surge del contorno disonante y polarizador de determinados sonidos...

Tema:	Compases:	Sistema
Exposición:		
Introducción	1-3	
Tema A	4-18	

¹²¹ Comentario investigado en el archivo personal del compositor

Puente	19-26	
Tema B	27-35	
Tema B-1	36-50	
Tema B-2	51-63	
Tema B-3	64-71	
Desarrollo:	72-101	
Reexposición:		
Introducción	102-104	
Tema A	105-125	
Puente	126-131	
Tema B	132-137	
Tema B-2	138-144	
Tema B-3	145-150	Todo el Allegro inicial es atonal

Primer movimiento: Allegro gracioso ♩ = 132, tiene forma sonata, siguiendo la estructura clásica de este género:

La exposición comienza en el compás de 4/4 con tres compases de introducción.



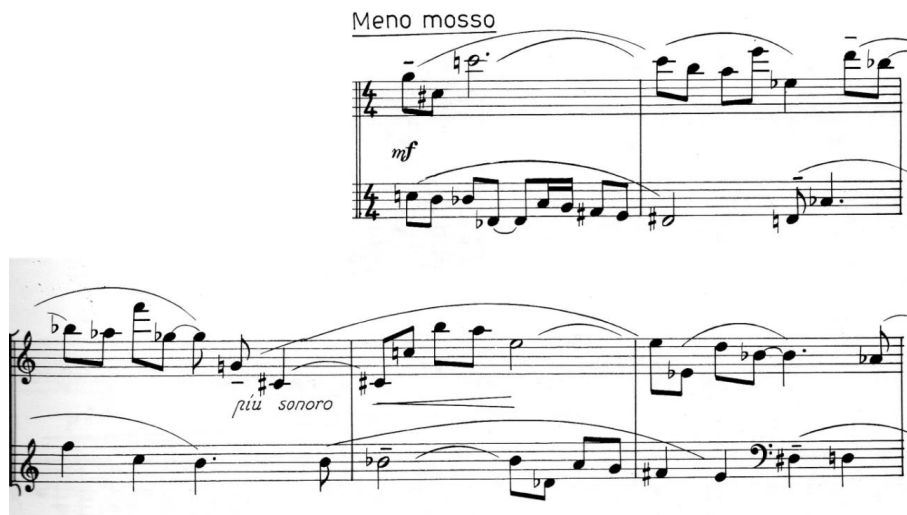
Ejemplo musical 29: Inicio de la exposición, *Sonata para piano*, op. 45.

Desde el compás cuatro hasta el dieciocho aparece el tema A en compás de 3/4, 4/4 y 8/4.



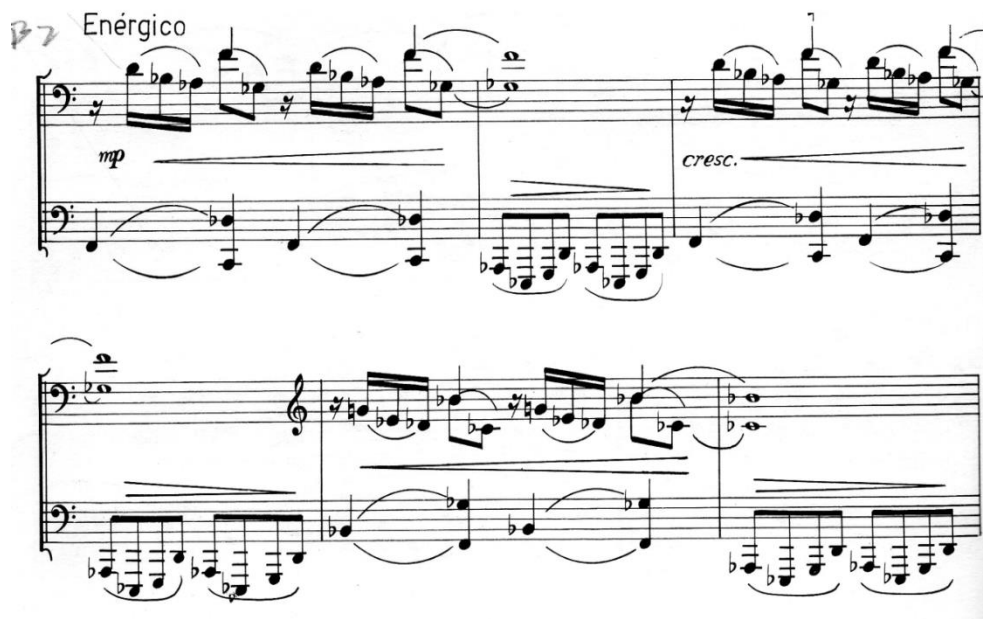
Ejemplo musical 30: Tema A, *Sonata para piano*, op. 45.

Entre los compases diecinueve y veintiséis se extiende el puente. En tanto el tema B, se presenta en compás de 4/4 y 2/2, entre el compás veintisiete al treinta y ocho con tempo “Meno mosso”.



Ejemplo musical 31: Tema B, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás treinta y nueve al cincuenta el tema B-2, con carácter energético y compases de 4/4 y 5/4.



Ejemplo musical 32: Tema B2, *Sonata para piano*, op. 45.

A partir del compás cincuenta y uno hasta el sesenta y tres, en Allegro agitato, aparece el tema B-3, en los compases de 2/4, 3/4 y 4/4.



Ejemplo musical 33: Tema B3 *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás sesenta y cuatro al setenta y uno se escucha la Coda de la exposición en compases de 2/4, 3/4, 3/8 y 5/8.

El desarrollo con la indicación Deciso y en compases de 2/4, 3/8 y 12/16 resulta demasiado corto (veintinueve compases) para la larga Exposición empleada (setenta y cuatro compases). A pesar de ello dado el carácter rítmico del mismo el equilibrio está perfectamente conseguido.

En el compás 102 empieza la reexposición, otra vez en Allegro grazioso y con los tres compases de introducción. Del compás 105 al 125 el tema A. El puente del compás 126 al 131. En el compás 132 empieza el tema B hasta el compás 137. El tema B-2, del compás 138 al 144. Hasta aquí los compases utilizados en la reexposición son los mismos que los utilizados en la exposición. En el compás 145 y hasta el final (compás 150) comienza el tema B-3, que resulta ser la Coda final con la indicación Agitato y los compases de 3/4, 4/4, 7/8, 9/8 y 8/4.

Este primer movimiento está escrito dentro de la tradicional forma bitemática y tripartita con su clásica exposición-desarrollo-reexposición. Aunque su armonía está más cerca de la disonancia que de la consonancia, su carácter melódico es totalmente romántico.

El segundo movimiento tiene forma de Lied, es decir bitemático (A-B-A) con una Coda final.

	Lied:	
Tema:	Compases:	Sistema:
Tema A	1-5	Todo el Lied es atonal.
Reexposición de A	6-10	
Episodio	11-14	
Reexposición de A	15-18	
Coda de A	19-21	
Tema B-1	22-32	
Tema B-2	33-43	
Tema B-1	44-48	
Reexposición de A	49-53	
Reexposición de A variado	54-59	
	60-63	
Episodio de A	64-70	
Reexposición de A	71-76	
Coda		

Del compás uno al compás cinco se escucha el tema A en compases de 11/8 y 17/8.



Ejemplo musical 34: Tema A *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 6 al 10 reexpone el tema A. En el compás 11 hay un Episodio de cuatro compases en 11/8. En el compás 15 la reexposición variada del tema A hasta el compás 18. Del compás 19 al 21 la Coda del tema A (sigue en compás de 11/8). Comienza entonces la sección B. Del compás 22 al 32 aparece el tema B 1, con indicación "piu mosso e agitato assai" y compases de 7/8 y 6/8.



Ejemplo musical 35: Tema B1, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 33 al 43 el tema B 2, en compases de 6/8 y 2/4.



Ejemplo musical 36: Tema B2, *Sonata para piano*, op. 45.

En el compás 44 comienza el tema B1 como Coda de toda la sección B en compases de 9/8, 6/8 y 10/8 hasta el compás 48. En el compás 49 empieza la reexposición de A en Primo tempo hasta el compás 53. Del compás 54 al 59 reexposición de A variado en compases de 11/8, 17/8 y 9/16. Del compás 60 al 63 Episodio de A en el compás de 11/8 como al principio de este movimiento; al igual que la reexposición de A variado que abarca del compás 64 al 70. Por fin, del compás 71 al final (compás 76), la Coda en Piu tranquilo y compás de 8/8.

Tercer movimiento. Rondó.

	Rondó:	
Tema:	Compases:	Sistema:
1er Estribillo	1-11	
1ª Copla	12-15	
Episodio	16-26	
2º Estribillo	27-37	
2ª Copla	38-61	
Coda (sección central)	62-68	

3er Estribillo	69-82	
3ª Copla	83-86	
Episodio de la 3ª Copla	87-97	
4º Estribillo	98-113	
Coda final	114-118	Todo el Rondó es atonal.

Del compás uno al once tema A o Estribillo en compases de 3/4, 5/4 y 2/4.



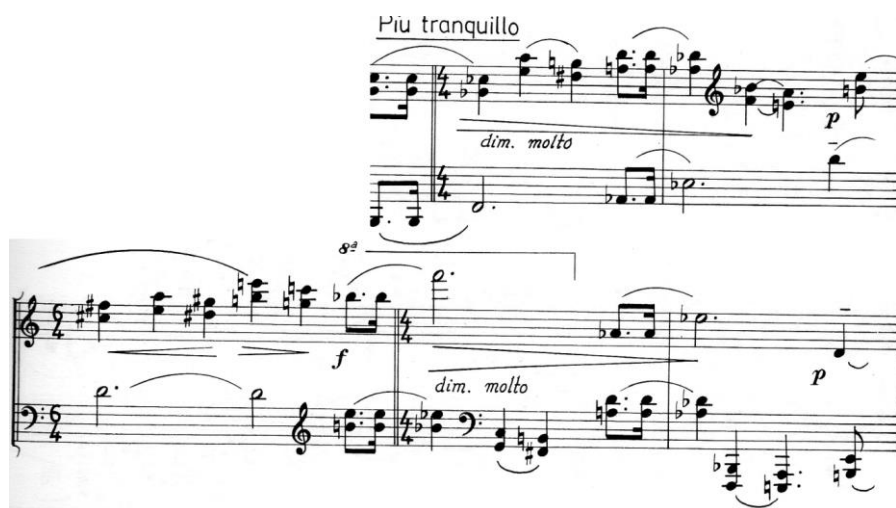
Ejemplo musical 37: Estribillo, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 12 al 15 con la indicación “Piu tranquillo” suena la primera Copla en compás de 5/4.



Ejemplo musical 38: Primera copla, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 16 al 26 episodio de la copla en compases de 4/4 y 5/4. Del compás 27 al 37, segundo estribillo, en compases de 1/4, 3/4, 5/4 y 2/4. Del compás 38 al 61, con la indicación “Piu tranquillo”, la segunda copla en compases de 4/4, 6/4, 3/4, 9/8, 1/4, 2/4 y 5/4. Esta sección, que ocupa el centro del Rondó, está construida con cinco minivariaciones.



Ejemplo musical 39: Segunda copla, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 62 al 68 coda de esta sección central en compás de 2/4. Del compás 69 al 82, tercer estribillo en compases de 3/4, 5/4 y 2/4. Del compás 83 al 86, con la indicación “Piu tranquillo”, tercera copla en compás de 5/4.



Ejemplo musical 40: Tercera copla, *Sonata para piano*, op. 45.

Del compás 87 al 97, episodio de la tercera copla en compás de 4/4. Del compás 98 al 113, cuarto y último estribillo en Primo tempo y compases de 1/4, 3/4, 5/4, 2/4 y 4/4. Del compás 114 al final (compás 118) coda de toda la *Sonata* en compases de 3/4, 4/4 y 7/4.

A pesar de ser una obra de sus primeros años como compositor, Román Alís utiliza intervalos de quinta justa, segunda mayor, quinta justa y cuarta aumentada, intervalos que utilizará durante toda su vida. Luego aparecen las cuartas justas. Utiliza en esta sonata grandes saltos de difícil entonación. Hay alguna alusión aún tímida a la música serial (tres primeros compases de la introducción) donde el bajo hace oír las doce notas (véase los tres primeros compases del primer movimiento). El tema B de la Exposición está tomado de dos series dodecafónicas, una para la mano derecha y otra para la mano izquierda, que van rotando entre sí (véase a partir del compás 27 del primer movimiento). A pesar de todo, la *Sonata* op. 45 no es una obra decididamente dodecafónica pues el autor, no observa los postulados de esta técnica de forma estricta. Hay fragmentos, como por ejemplo, antes de la Coda de la Exposición, donde utiliza cuartas en la mano izquierda y quintas en la mano derecha, superponiéndose unas con otras y cambiando luego de mano estas interválicas. Este procedimiento se repite durante toda la sonata.



Ejemplo musical 41: Superposición de cuartas, *Sonata para piano, op. 45*.

Como curiosidad, es de notar, que el segundo movimiento comienza con cuatro notas que se corresponden con el nombre de BACH: Si b – La – Do – Si. Recuérdese que en la nomenclatura alemana se produce la siguiente correspondencia: B = Si b. A = La. C = Do. H = Si.

Rítmicamente la obra es de una gran riqueza y de carácter trepidante, como lo demuestra el constante cambio de compases. Emplea redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas como únicas figuras con algún grupeto que otro. Utiliza solamente los denominadores 4, 8 y 16 (Negra, Corchea y Semicorchea).

No aparecen acordes vinculantes con criterios tonales y en todos y cada uno incluye las disonancias.

Repasando el catálogo anterior del compositor puedo asegurar que esta es la primera obra importante de Román Alís.

2.5.4.- *Sonata para clarinete en la y piano, op. 54*

Sonata para clarinete en la y piano, op. 54 fue estrenada en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla el día 26 de mayo por Rafael Ruiz Amé (clarinete) y Ángeles Rentería (piano), grabada por RNE y editada por Editorial de Música Española Contemporánea en el año 1989. Consta de tres movimientos:

- I Allegro assai tranquilo
 - II Andante molto moderato
 - III Allegro un poco moderato e giusto
- Está dedicada a Rafael Ruiz Amé.

La obra está escrita en forma sonata con los tres movimientos clásicos. El primero Allegro assai, tranquilo, donde aparece la forma sonata (exposición, desarrollo y reexposición).

Primer movimiento:

Tema	Compases	Sistema
Exposición		Atonal
Tema A	1 al 11	
Tema A ₁	2 al 4	
Tema B	4 al 5	
Desarrollo	5 al 7	
Reexposición	7 al 9	
Puente	9 al 11	
Coda	11 al final	

Comienza el clarinete y el piano exponiendo el primer tema. El clarinete el tema A mientras el piano se limita a hacer un acompañamiento. Dicho tema A se expone durante once compases, hasta el 2 en compases de 4/4 y 5/4.

Pedal ad libitum

44

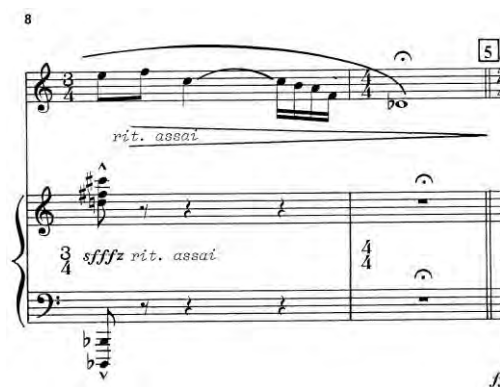


Ejemplo musical 42: Tema A, *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54.

Desde este $\boxed{2}$ hasta el $\boxed{4}$, en compases de 6/4, 5/4, 3/4, 4/4 y 9/8, aparece un tema que por su carácter melódico, se asemeja, en un principio a un puente, pero poco a poco se convierte en un A-1.

Del $\boxed{4}$ al $\boxed{5}$, aparece un tema nuevo, muy melódico, que resulta ser el tema B en compases de 2/4, 3/4 y 4/4, terminando en un calderón sobre blanca en el clarinete.





Ejemplo musical 43: Tema B, Sonata para clarinete en la y piano, op. 54.

En el **5** comienza el desarrollo en compases de 2/4, 3/4 y 4/4 (alternados). Comienza el piano con una célula muy rítmica. En el tercer compás entra el clarinete solo en semicorcheas. Hace un solo diseño. En el cuarto compás se inicia el tema A durante cinco compases. Desarrollando dos compases el piano, hace solo el ritmo de la introducción del desarrollo. Le contesta el clarinete solo con el mismo diseño pero en otra altura. Luego, durante dos compases, vuelve a exponer el tema A. Un compás antes del **6**, el piano solo sigue haciendo el ritmo del compás tercero del desarrollo que hiciera el clarinete. Todo ello en compases de 2/4, 3/4 y 4/4 (alternados).

Entramos en el **6**, donde el piano solo inicia una lucha entre la mano izquierda y la derecha con células rítmicas del tema A. Tres compases después, el clarinete se incorpora a esta lucha, todo en semicorcheas y en compases de 4/4 y 5/4. Un compás antes del **7** se tranquiliza el ritmo para iniciar la reexposición en el **7** que comienza con el tema A, melódico, en el clarinete y el piano, a partir del tercer compás, todo ello en 4/4 y 5/4. A partir del **8** el clarinete reexpone el rítmico tema A en 4/4 y 3/4 hasta llegar al **9** donde suena el puente que se mezcla con el tema A en compases de 6/4, 5/4, 3/4 y 4/4 hasta el **11** donde se inicia una gran coda hasta el final, recordando los temas A, A₁ y puente, todo en 2/4 hasta el molto moderato sonando los dos últimos compases en 4/4, solo el clarinete para terminar en un calderón.

La armonía, de este primer movimiento, se aparta de todo criterio de tradicionalidad. En el piano aparecen quintas justas, quintas disminuidas, cuartas justas, cuartas aumentadas, en armonías de choque. Como notas sueltas se pueden escuchar segundas mayores, cuartas justas, quintas justas, en ambas manos. Otros fragmentos tienen carácter contrapuntístico. También suenan acordes de terceras mayores, con segundas mayores y cuartas justas.

La melodía del clarinete se mueve en toda clase de intervalos, lo mismo en grados conjuntos que en grandes saltos. Todo el movimiento, en general, impresiona por su fuerza rítmica.

Segundo movimiento: andante molto moderato.

Secciones	Compases	Sistema
Sección I		Atonal
Tema A	1 al 6	
Puente	7 al 8	
Tema A ₁	9 al 16	
Sección II		
Tema B	17 al 24	
Tema B ₁	25 al 32	
Sección III		
Tema C	33 al 49	
Sección IV		
Tema A	50 al 58	
Coda	59 al 70	

En forma lied, está escrito en compases de 3/4, y 5/4 (alternando). Consta de cuatro secciones. En la primera se presenta el tema A expuesto por el piano. Se inicia utilizando el llamado bajo de Alberti, en armonía moderna. Sobre este bajo de la mano izquierda hay un canto en la mano derecha muy cantáble. Seis compases de piano solo. Los compases siete y ocho son un pequeño

punte. En el compás nueve, que coincide el 12, comienza con el tema A₁ que canta el clarinete en 4/4, 5/4 y 3/4 mientras el piano hace un ritmo alternado entre las dos manos, todo durante ocho compases, terminando un calderón sobre una blanca.

ANDANTE MOLTO MODERATO [♩ = 50]

Clarinete
(en LA)

molto legato

Piano

3 p una corda

Pedal ad libitum

21

Ejemplo musical 44: Tema A, *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54.

La segunda sección se inicia en el [13] con el piano solo, otra vez con el bajo Alberti, canta el tema B, durante ocho compases en 3/4. Del [14] al [15] el clarinete canta el tema B₁ acompañado por el piano con ritmo de semicorcheas en compases 3/4, 5/4 y 4/4 y terminando en otro calderón.

La sección 3ª comienza en el [15] con el tema C en el clarinete, mientras el piano hace la melodía del tema B transportado. Esta sección dura dieciséis compases. En el [16] comienza la sección cuarta que resulta ser reexposición del tema A, otra vez sobre un bajo Alberti, mientras la mano derecha hace el tema, en compases de 3/4, 4/4 y 5/4. En el [17] el clarinete hace el tema A, en 4/4, 5/4 y 3/4. A partir del [18], el 3/4 y 4/4 se inicia una gran coda que dura los once últimos compases terminando en un calderón sobre una blanca con puntillo. Dicha coda comienza haciendo el piano, sobre un bajo Alberti, una reproducción de los temas A y B (durante cuatro compases). Se calla el piano y canta el clarinete. Pronto el piano canta el tema B. El clarinete termina en blancas en el registro agudo, mientras el piano realiza arpeggios ascendentes en semicorcheas.

La armonía sigue siendo de choque, séptimas, cuartas, cuartas con segundas y con terceras siempre lejos de la tradición.

El tercer movimiento, puede ser un Rondó libremente tratado. Allegro un poco moderato e giusto.

Secciones	Compases	Sistema
Sección I Tema A	[1] al [18]	Atonal
Sección II Tema B	[19] al [20]	
Sección III Tema A	[20] al [21]	
Sección IV Tema A variado	[21] al [22] [22] al [24]	
Subsección Tema A libre	[25] al [26]	

Sección V	26 al 27	
Sección VI Tema B	27 al final	
Coda		

Los dieciocho primeros compases en 2/4, menos el último en 3/4 el piano solo canta el tema A. Su carácter es rítmico con secuencias de acordes casi constantes.

ALLEGRO UN POCO MODERATO E GIUSTO [♩=110]

Clarinete (en LA)

Piano

2/4

f

pedal ad libitum

p súbito

criso.

4/4

mp

Dim. e rall.

f

mf

Dim. e rall.

f

mf

rit.

mp

p

pp

mp

rit.

(una corda)

p

pp

Dur. 5'30"

33

poco a poco

p

pp

poco a poco

p

pp

poco a poco

p

pp



Ejemplo musical 45: Tema A, *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54.

En la anacrusa del 19 comienza el clarinete a exponer el tema B todo en 2/4. Su melodía es de carácter rítmico, de diseños breves. Por debajo el piano hace, con la mano derecha, notas largas y un contrapunto del tema, mientras la mano izquierda hace acordes de cuartas, todo en 2/4, su carácter es rítmico transformándose en armonioso en el final mientras el clarinete, cuatro antes del 20, se queda en blancas ligadas.

La tercera sección se inicia en el 20 con compases de 5/8 y 3/4 cantando el clarinete un ritmo nuevo que recuerda al tema A. Mientras la mano derecha del piano hace melodías de tipo lied y la izquierda, en corcheas rítmicas, acordes de novenas con quintas, cuartas y séptimas. Esta sección termina con un solo de clarinete durante 3 compases. En el 21 se inicia la sección cuarta, que es una reexposición del tema A, con ligeras variaciones. Esto sucede hasta el 22 en compás de

2/4. En el [22] se inicia una subsección que nos sigue recordando, muy lejanamente, al tema A, tratado con entera libertad en 2/4. En el [23] comienza la quinta sección, también en 2/4 alternando el clarinete y el piano con nuevas ideas melódicas en el clarinete y con acordes de cuartas justas en el piano que realiza armonías paralelas. A partir del [24], dentro de la quinta sección, el clarinete y el piano alternan diseños de semicorcheas, en compás de 2/4 y 3/4. En el [25] sigue la quinta sección haciendo la mano derecha del piano un diseño de tipo lied, seguido de acordes de cuartas, mientras la mano izquierda comienza con acordes de séptimas intercalados de cuartas y resolviendo con un diseño melódico en la parte grave del instrumento, terminando los tres últimos compases en acordes de seis notas. Mientras el clarinete descansa.

En la anacrusa del [26] comienza la sección sexta que recuerda a la segunda sección, cantada por el clarinete, mientras el piano hace un ritmo diferente. En compás de 2/4 la mano derecha hace acordes de séptimas con notas intercaladas y la mano izquierda acordes de séptimas mayores contestados con un intervalo de quinta justa en obstinato. Luego cambia el ritmo de la mano derecha por corcheas y semicorcheas, el último compás de 3/4. En el [27] se inicia la coda que dura hasta el final de la sonata en compases de 3/4, 4/4, 5/4, 2/4 (intercalados). Los diseños son nuevos pero siempre muy rítmicos. Se inicia con cuatro compases a piano solo. Durante toda la coda el piano realiza acordes de novenas menores con cuartas justas, alternando con cuarta aumentada. Luego hace sonar los de segundas y cuartas. Luego novenas y cuartas. La última parte recuerda a la primera sección. En el quinto compás entra el clarinete con un gran ritmo, terminando el piano en la parte más grave del instrumento.

El carácter es brillante prevaleciendo el ritmo.



Fig. 36: Cartel y programa del concierto dado en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla donde se estrenó *Sonata para clarinete en la y piano op. 54* de Román.

Sobre el estreno de esta obra aparecieron en Sevilla diferentes críticas de prensa¹²².

El Bajo Continuo en *El Correo de Andalucía* destaca que los tres intérpretes, pianista, clarinetista y compositor, son profesores del Conservatorio de Sevilla, aunque se confunde en el número de opus de la obra de Román (54 y no 34). Por su parte Norberto Almandoz hace un interesante análisis de la obra de Román destacando los ingenios rítmicos y los aciertos en la colocación de las disonancias.

29-5-1968

El Correo de Andalucía

DE MUSICA

Recital de Rafael Ruiz Amé y Angeles Renteria, en el Conservatorio

Ofrecieron en primera audición una sonata para clarinete y piano de Román Alis

A lo largo del curso académico, que ahora finaliza, el Conservatorio de Música de Sevilla ha venido ofreciendo diversos conciertos de verdadera calidad. No sólo el «curso de iniciación musical para escolares», en colaboración con el Estrenato Joaquín Turina, que por medio de la Orquesta Filarmónica dirigida por el maestro Izquierdo tan fecunda obra de proselitismo ha realizado, sino también un conjunto de recitales a cargo de diversos artistas extranjeros y españoles de auténtica calidad. Ayer ofreció uno a cargo de ilustres profesores del mismo Conservatorio. La pianista Angeles Renteria y el clarinete Rafael Ruiz Amé, que además interpretaron —en primera audición absoluta— una Sonata escrita por otro compañero de claustro, el compositor Román Alis. Acto simpático el de ayer tarde, demostrativo de la alta calidad alcanzada por nuestro primer centro docente musical, y que permitió escuchar un programa denso y variado a través del cual se acreditaba el virtuosismo de los intérpretes y la categoría del compositor.

Weber iniciaba el programa con un bello «Concertino» para clarinete; el compositor romántico, muy amigo del gran clarinetista Baermann, escribió para este virtuoso diversas obras de excelente factura. En el «Concertino» resplandece la gracia melódica, algo operística, de Weber, tan propicia para el lucimiento del intérprete a través de arpeggios y escalas, y para la complacencia de los oídos del público. Tras Weber, Brahms, con la primera de las dos «Sonatas» que escribió para clarinete —también influidas por su amistad con otro gran virtuoso del instrumento, Mühfeld—; toda la densidad musical del compositor resplandece en esa obra, que alcanza su culminación en el bellísimo «allegretto gracioso». Si Ruiz Amé ya había lucido sus magníficas cualidades en la interpretación de Weber, al renovarla con la obra de Brahms las compartía con la espléndida pianista Angeles Renteria. A través de ellos se nos manifestó de modo esplendoroso toda la magnitud estética de la obra de Brahms.

Abria la segunda parte Pierné, con un «Andante-Scherzo» para clarinete y piano escrito para un concurso del Conservatorio de París en 1931. Pierné, discípulo y sucesor de César Franck en el órgano de Santa Ciotilde, se expresa en ese «Andante-Scherzo» con un lenguaje plenamente «frankista»; director muchos años de los «Conciertos Colonne», eran gran conocedor de los recursos instrumentales y supo aprovecharlos en esa obra, felizmente interpretada por Ruiz Amé. La «Sonatine» núm. 3a de Günter Raphael —compositor alemán nacido en 1948— constituyó para mí (y para el auditorio) una gratisima sorpresa; obra dedicada a un puto que le acompañaba en sus paseos matinales, ofrece efectos sonoros de afortunado humor a través de un ropaje tonal de plena modernidad.

Pero el punto culminante de la sesión consistía en el estreno de la «Sonata op. 34» de Román Alis, para clarinete y piano. El empleo del instrumento solista en la tonalidad de la (en vez de la usual en si bemol), le ha permitido obtener, dentro de un lenguaje atonal de bellísimos efectos, una obra sugestiva, creadora de clima estético inserto en la contemporaneidad más absoluta. La obra fue escuchada con verdadero fervor por el auditorio, que premió a autor e intérpretes con prolongadísimos aplausos.

¡Habré de añadir todavía unas líneas en elogio concreto de los dos «virtuosos» del recital de ayer? Felizmente he tenido frecuentes ocasiones de aplaudirlos desde esta columna musical de EL CORREO DE ANDALUCÍA. Hoy prefiero derivar la alabanza hacia nuestro Conservatorio de Música, que no sólo cuenta con espléndidos elementos, sino que sabe ofrecerlos generosamente al servicio de la vida filarmónica de Sevilla. —EL BAJO CONTINUO.

Fig. 37: Crítica en *El Correo de Andalucía*.

¹²² Ver reseña del ABC en la Fig. 15 del Anexo, p. 132.

Capítulo III

Proyección de Román Alís en Madrid

La inserción de la familia Alís en Madrid y los años venideros estuvieron enmarcados por el ascenso del proceso político que significó la caída del franquismo y la transición democrática. Algunos aspectos de interés de la vida político-social española a partir de la década de 1960 hasta las postrimerías de los 70 fueron: la separación de la Jefatura del Estado del cargo de Presidente del Gobierno, siendo nombrado primer titular Luis Carrero Blanco, que a finales de 1973 fue asesinado por ETA. Bajo el mandato de su sucesor Carlos Arias Navarro, se firmó el Acuerdo de Madrid (1975) por el cual España abandonó el territorio del Sáhara. El 20 de noviembre de ese mismo año, al fallecer Francisco Franco, el Príncipe de Asturias fue proclamado Rey de España con el título de Juan Carlos I. El Rey confió el gobierno a Adolfo Suárez (1976) que concedió una amnistía general y propuso con éxito la reforma política constituyendo un régimen similar al de las democracias europeas. Se inició así la legalización de los partidos políticos, las centrales sindicales y las elecciones a Cortes (1977) en las que triunfó el partido gubernamental Unión de Centro Democrático (UCD). Ese mismo año los pactos de la Moncloa y en 1978 la Constitución definieron a España como una monarquía parlamentaria compuesta por nacionalidades y regiones con derecho a la autodeterminación.

3.1.- Primeros trabajos. Relaciones. Grabaciones en Madrid.

Cuando la familia Alís llegó a Madrid, en enero de 1968, con una hija de tres años, se hallaban sin vínculo laboral alguno. Gracias a un piso que el padre de Albertina poseía en la calle Maldonado número 40 de Madrid, pudieron alojarse.

Román visita estudios de grabación donde ofrece sus servicios como arreglista, compositor, director de orquesta...Por fin, en un pequeño estudio de grabación de la calle Vallehermoso, le brindan la posibilidad de hacer unos arreglos. Visita a García Asensio en su casa de El Bosque, cerca de Arturo Soria. García Asensio se ofreció para grabar *Música para un Festival en Sevilla* op. 60, la obra que, un año antes, le había premiado la Diputación sevillana. Esta grabación se realizó con la Orquesta de RTVE, en la antigua sede de la Avenida del Generalísimo que anteriormente fue Ministerio de Información y Turismo, luego Ministerio de Cultura y, actualmente, Ministerio de Defensa.

Román visitaba, muy a menudo, esta sede para dejarse ver y saludar a varios músicos catalanes conocidos de sus años de estudiante. *Música para un Festival en Sevilla*, además de grabada, fue escuchada, muchas veces, en Radio Nacional y en aquellas antiguas “cartas de ajuste”¹²³ de Televisión Española. Esto le produjo algunos ingresos.

Durante los ensayos de la obra, a los que asistió Antón García Abril¹²⁴, este le comentó a Román que, tras haber visto la partitura, le habían interesado sus orquestaciones, ofreciéndole así varios encargos. Este nuevo trabajo, que poco a poco se fue incrementando, suponía otro medio para engrosar la economía de su hogar. Román llegó a orquestar para García Abril hasta cuatro bandas sonoras de películas en una semana. Esta colaboración duró diez años pero, sobre todo, surgió una buena amistad entre los tres músicos –García Asensio, García Abril y Román Alís- hasta tal punto que se estrecharon las relaciones entre las familias, y sobre todo, entre las hijas de cada uno de ellos.

A mediados de los años sesenta se inaugura en Madrid una nueva tienda dedicada a la música llamada Real Musical que, para darse a conocer entre los profesionales de dicho arte, organiza reuniones, tipo cóctel, a las que acude Román para estar cerca del ambiente musical de la capital de España. En general Madrid gozaba, en aquella época, de una gran actividad social. Entre otras instituciones se hallaban: el Club de Prensa en el Paseo de la Castellana, la sede social de Juventudes Musicales de Madrid en la planta baja del antiguo Real Conservatorio Superior de Música de la calle San Bernardo esquina con la calle del Pez... En estas reuniones Román conoció a Agustín González Acilu¹²⁵, Ramón Barce, Tomás Marco¹²⁶...

Román comenzaba a darse a conocer y lo más importante, empezaba a ser aceptado en los círculos sociales madrileños, a pesar de que no había estrenado aún obra alguna en la capital española. Como dato anecdótico puede señalarse que en otra de estas reuniones Alís conoció a

¹²³ En los primeros años de la implantación de la televisión en España, los programas comenzaban con la llamada carta de ajuste, que servía para que el usuario ajustara las imágenes. Durante, más o menos, media hora que duraba esta carta de ajuste se escuchaba como “música de fondo” grabaciones de diferentes compositores españoles.

¹²⁴ García Abril, A. Compositor (Teruel, 1933). Estudió en Madrid y Roma, entre 1974-2003 fue Catedrático de composición y formas musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid. En 1982 es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 2009 miembro de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia. Está en posesión del Premio Nacional de Música y en 2006 recibió el VII Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria. Escribió música para cine y televisión, de orquesta, de cámara, vocal, sinfónica y una ópera.

¹²⁵ González Acilu, A. Compositor (Alsasua 1929), inicia sus estudios musicales en su ciudad natal, finalizando en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde fue profesor de armonía. Premio Nacional de Música en 1971 y 1998. Premio Príncipe de Viana en 2009. Tiene escritas obras de concierto y de cámara.

¹²⁶ Ricardo Bellés conserva muchas fotografías de aquellas reuniones. Una de estas fotografías fue publicada en una biografía de Claudio Prieto: Santiago de Miguel. *Claudio Prieto*. Ediciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia. Palencia 1983

Julián López Gimeno¹²⁷ y a José Moreno Bascuñana¹²⁸, uno de los miembros del tribunal que le había suspendido en las oposiciones a la Cátedra Superior del Conservatorio de Sevilla en 1967.

3.2.- La creación musical. Estrenos. Conciertos. Referencias en publicaciones. La separación.

Las nuevas ocupaciones no suponen una disminución de sus composiciones musicales y Román sigue produciendo obras en su nueva residencia madrileña. De esta etapa inicial son: *Frases*, op. 69, para piano (esta obra no aparece en el archivo del compositor), *Sintonía*, op. 70¹²⁹, y *Atmósferas*, op. 71, para clarinete en la y piano, dedicada “a Enrique Franco”.

En 1969 compone *Los días de la semana*, op. 72, suite para piano, dedicada “A mi hija Sonia”. Consta de siete movimientos: I Domingo (el Sol); II Lunes (la Luna); III Martes (Marte); IV Miércoles (Mercurio); V Jueves (Júpiter); VI Viernes (Venus); VII Sábado (Saturno). La obra tiene una intención pedagógica y es una de otras muchas encaminadas a la enseñanza de la música como *Pentacordos*, op. 4, *Cuatro piezas breves*, op. 12. Se estrenó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 10 de enero de 1978 por el pianista Alberto Gómez. Está grabada por RNE. Sobre esta obra el compositor manifiesta:

...fue compuesta en 1969 pensando en el aprendizaje elemental de piano para los niños. Todos los compositores hemos dedicado una parte de nuestra obra al pensamiento infantil y a su pedagogía musical, técnica y artística. En mi catálogo general figuran otras obras destinadas al mismo fin, unas más fáciles y otras más difíciles, como: *Pentacordos*, op. 4, *Cuatro piezas breves*, op. 12...¹³⁰

Otras obras que pueden incluirse dentro de un ámbito pedagógico semejante son: *Suite para guitarra*, op. 73 y *El piano de los niños*, op. 74.

Este periodo compositivo enmarcado en Madrid en 1969 incluye otras obras como:

¹²⁷ López Gimeno, J. Pianista y pedagogo. Nace en Madrid, donde realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música; terminó el virtuosismo con José Cubiles y obtuvo el primer premio que lleva el nombre de dicho profesor. También obtuvo el Premio de la Música Española de Tenerife. A partir de 1963 realiza una serie de conciertos por Europa, Estados Unidos y Sudamérica. Ha realizado grabaciones como pianista, solista de orquesta y de cámara. A partir de 1968 es catedrático por oposición de piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid, así como profesor del Curso Internacional Matisse de El Escorial habiendo sido invitado para impartir clases magistrales en diferentes universidades del mundo.

¹²⁸ Moreno Bascuñana, J. Compositor. (Madrid, 1909 – Pozuelo de Alarcón, 1994). Junto a su labor creadora como compositor realiza una importante tarea como pedagogo. Catedrático de armonía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid del que también fue director. Es autor de la zarzuela *Allá va la nave*, del poema sinfónico *Cumbres de Gredos* y de la *Sinfonía rural*, esta última compuesta en 1957.

¹²⁹ El manuscrito de esta obra está perdido en los archivos de RTVE.

¹³⁰ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

La mare de Deu d'Agost, op. 75, para coro mixto. Escrita en Mataró el 21 de octubre de 1954 y revisada en Madrid en 1969 (perdida). Dedicada al “Molt Reverendisim Capellá Ecónom de Banyailbufar tinc el gorg d'afrena dedicat a vostra mercé aquesta petite cantada inspirada sobre una poesia de Joan Ramis d'Ayreflor”.

Sonatina para guitarra sola, op. 76.

Ocho canciones populares españolas, op. 77, suite para piano, dedicada “A mi hija Sonia”, estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el día 10 de enero de 1978 por el pianista Alberto Gómez, grabada por RNE. Consta de ocho movimientos: I Canción de olivereros (mallorquina); II La pastorcita (catalana); III Ya se van los pastores (leonesa); IV Morito Pititón (burgalesa); V El ermitaño (leonesa); VI Mi abuelo tenía un huerto (asturiana); VII Romance de ciego (gallega); VIII El marinero (catalana). Está publicada por la Unión Musical Española en octubre de 1969. En el año 1982 el pianista Alberto Gómez la grabó en el LP Etnos 22755 (04AXVII).

Primera sinfonía, op. 78, escrita en el mes de noviembre.

Variaciones melódicas, op. 79, suite para oboe. Posteriormente en 1982 transformó estas variaciones en una suite para saxofón alto en mi bemol con el título *Ámbitos*, op.135.

Los Salmos Cósmicos, op. 80 (que será analizada en el 3.5.1.)

También este año, la Semana de Música Española de RNE, retransmite *Poemas de la baja Andalucía y Música para un festival de Sevilla* de Román Alís.

El final de la década del 60 e inicios de la siguiente va a suponer para la vida de Román un cambio definitivo, en tanto su presencia en los círculos musicales de Madrid se hace más continuada y reconocida. En el mes de marzo de 1970, escribe *Rima*, op. 81, para soprano y piano con texto de Gustavo Adolfo Bécquer, estrenada en el Ateneo de Madrid en octubre de ese mismo año con Esperanza Abad como soprano y Joaquín Parra al piano. Dedicada “A Fernando Ruiz Coca”¹³¹.

En el periódico *Arriba*, Tomás Marco hace un comentario muy positivo sobre el concierto donde se produjo el estreno de *Rima* op. 81. Destacan de esta crítica que celebra el homenaje que el Ateneo de Madrid ofrece al poeta Adolfo Bécquer. Reconoce la dificultad que supone para un lenguaje con música de finales del siglo XX adaptarla a la literatura romántica del poeta, con lo cual el programa resultó un tanto desordenado considerando la obra de García Abril la obra más melódica, la de Román Alís la más compleja rítmicamente, la de Cruz de Castro la mejor y la de

¹³¹ Ver programa del concierto en la Fig. 105 del Anexo, p. 210.

Gerardo Gombau la más redonda. Manifiesta la gran dificultad que para la soprano Esperanza Abad supuso el montaje de un programa con obras de tanta diversidad y dificultad¹³².

El catálogo madrileño del compositor continúa con:

El op. 82 no aparece en el archivo del compositor

El cant de Lorelei, op. 83, para soprano y piano, con texto de Marius Torres, dedicada “A María del Carmen Bustamante”, consta de tres movimientos: I Image. Moderatissimo; II Deliri. Piu mosso; III La nit morta. Lento. Fue escrita por encargo del VIII Festival Internacional de Música de Barcelona en 1970. Se estrenó el 18 de octubre de 1970 en el Palau de la Música de Barcelona y fueron sus intérpretes María del Carmen Bustamante¹³³ (Soprano) y Miguel Zanetti¹³⁴ (Piano). Está grabado por RNE. *Sonatina para órgano*, op. 84, *partitura que no aparece en el archivo del compositor*. *Reverberaciones*, op. 85 (que será analizada en el 3.5.2.)

Román termina 1970 escribiendo *Tres piezas dodecafónicas* op. 86, para piano, obra en la que, a pesar de su título, el compositor se aleja mucho de las normas dogmáticas del dodecafonismo schönbergiano, con procedimientos más flexibles. Consta de tres movimientos: I Andantino, II Lento y III Allegro.

La primera obra que escribió en 1971 fue también dodecafónica: *Series sobre anillos* op.87, para cuarteto de cuerda. Sobre esta obra el compositor, después de reconocer la diferencia entre su primer cuarteto y este segundo, más reducido y simple, hace una interesante exposición de la estructura y desarrollo de este op.87.

Después de mi primer cuarteto de cuerda, con el cual obtuve el Primer Gran Premio Internacional de Divonne-les-Bains, he compuesto cerca de 65 obras, hasta volver de nuevo a escribir para el clásico grupo de cuerdas.

En esta obra (mucho más reducida de dimensiones y más simple de forma y de conceptos que la primera), me he trazado únicamente como fin artístico alcanzar nuevas problemáticas sonoras mediante una interválica más amplia y de ciertos efectismos técnicos propios de los instrumentos de arco.

¹³² Ver recorte de prensa en la Fig. 21 del Anexo, p. 138.

¹³³ Bustamante i Serrano, M. C. Cantante. (Totana, 1938) Estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceu en Barcelona. Se dedica al Canto y a la Enseñanza. Ha estrenado varias obras de compositores españoles. Lleva a cabo una importante labor pedagógica en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona, en el que ha ejercido de directora académica de la Escuela Superior de Canto así como profesora del mismo, actividad que sigue realizando y compagina actualmente con la de profesora invitada en el Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares.

¹³⁴ Zanetti Sasot, M. Pianista (Madrid, 1935- Madrid, 2008). Uno de los mejores repertoristas del siglo XX, conocido artísticamente como Miguel Zanetti. Desde muy joven encauzó su carrera hacia la música de cámara y sobre todo, como pianista acompañante de cantantes líricos, por lo que se convirtió en colaborador habitual de numerosos cantantes. Dedicó parte importante de su actividad a la música de cámara, en especial el dúo de piano a cuatro manos junto a su alumno y colaborador Fernando Turina. Como catedrático de la Escuela Superior de Canto de Madrid ha sido maestro de muchas generaciones de cantantes, formando también a grandes repertoristas internacionales.

Por principio adopté una forma regularmente geométrica cuyo contenido estuviera integrado por dos planos yuxtapuestos. Sobre una base constante en toda la obra compuesta por unas fórmulas rítmicamente armónicas en forma de anillos o círculos (según el argot técnico-fonográfico) que se van repitiendo incesantemente, se sobrepone una línea melódica tejida contrapuntísticamente hasta formar un espeso cuerpo sonoro. Dichas líneas están basadas en tres largas series, las cuales van sucediéndose mediante un sistema de quintas.

La dinámica va en aumento durante toda la obra hasta alcanzar la máxima tensión en el final, cuya coda termina estáticamente. Desde un comienzo tranquilo y diáfano se irá engrandeciendo el lenguaje hasta estallar en el acorde final, el cual se prolongará perdiéndose en la búsqueda de las armonías últimas.

Esta es una obra de búsqueda abierta un poco más a mi lenguaje evolutivo técnicamente difícil de ejecutar y sin pretender manifestar impresiones o estados subjetivos.¹³⁵

El 24 de mayo de 1971 en un concierto organizado por Juventudes Musicales en colaboración con el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el pianista Joaquín Parra interpretó entre otras, la *Tocata a la fuga de un ritmo gitano*, op. 66, de Román Alís¹³⁶.

La cuarta palabra de Cristo en la Cruz, op. 88, se escribió para ser interpretada por un único pianista, pero con dos pianos, uno de cola y otro vertical que estaría abierto para glisar sobre su arpa. Fue un encargo de RNE para un programa extraordinario dedicado a la Semana Santa y que fue transmitido por toda su red de emisoras nacionales, el viernes 9 de abril de 1971 a las 13 horas. Forma parte de un conjunto de obras (*Las siete palabras de Cristo*) que RNE encargó a siete escritores y otros tantos compositores:

- I Palabra: escritor José María Pemán, compositor Claudio Prieto¹³⁷
- II Palabra: escritor Gerardo Diego, compositor Ángel Arteaga
- III Palabra: escritor Juan José López y Bor, compositor Francisco Cano
- IV Palabra: escritor Ignacio Agustí, compositor Román Alís
- V Palabra: escritor Luis Rosales, compositor Vicente Asensio
- VI Palabra: escritor Manuel Alcántara, compositor Tomás Marco
- VII Palabra: escritor Pedro de Lorenzo, compositor Carmelo Alonso Bernaola

Fue grabada por la misma emisora con la participación de la orquesta de RTVE dirigida por Odón Alonso¹³⁸ y Enrique García Asensio, el pianista Esteban Sánchez y el cuarteto clásico de RNE.

¹³⁵ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

¹³⁶ Ver programa del concierto en la Fig. 107 del Anexo, p. 211.

¹³⁷ Prieto, C. Compositor (Muñeca de la Peña, 1934 – Madrid, 2015). Inicia sus estudios en El Escorial, ampliándolos en la Academia de Santa Cecilia de Roma. Asiste y participa en varios cursos internacionales. Es autor de obras para cámara, instrumentos solistas, vocales y orquestales.

El año 1971 termina con la creación de varias obras:

El op. 89 no aparece en el archivo del compositor.

Fuente clara, op. 90, para coro mixto a capella, sobre textos asturianos.

Discantus atonalis, op. 91, para piano, partitura que no aparece en el archivo del compositor al igual que el op. 92.

Dodecafonías, op. 93, para flauta y piano.

El op. 94 tampoco aparece en el archivo del compositor.

Al comenzar el año 1972 Román ya es un prestigioso profesor de composición del Conservatorio de Madrid, ha estrenado en la capital de España varias de sus obras y empieza a destacar en los diversos círculos musicales.

Su inspiración no cesa y en este año escribe:

Espoir, op. 95, para mezzosoprano y piano con texto de María Luisa Moser Grieshaber. Sobre esta obra el compositor hace un comentario y análisis:

Esta canción para mezzosoprano y piano, la compuse en 1972 a los pocos años de habitar en Madrid y en atención a la amistad que mantuve con la autora de los versos María Luisa Moser Grieshaber. La obra gira en el lenguaje estético utilizado por mí en aquellos años: liberación total, pujante cromatismo, intervállica predominante pero conservando, salvo ciertas licencias, una figuración más o menos tradicional. La voz siempre lírica trata a la melodía en un personal expresionismo que fluctúa entre lo melancólico, lo luminoso y lo esperanzador, correspondiendo al contenido del texto expresado en francés tal como lo escribió la autora. La composición está conformada en cuatro secciones: la primera y la tercera son “quasi recitativos”, la segunda y la cuarta conllevan las temáticas, finalizando en una coda interrogativa hacia la esperanza de ese alma que pretende florar en un campo de flores, de luz y de perfumes”¹³⁹

El canto de Judith, op. 96, cuya partitura no aparece en el archivo del compositor.

Quien tanto veros desea, op. 97, para coro mixto a capella, con texto de Jorge Manrique.

Cuatro piezas para dos violas, op. 98, escrita con carácter didáctico para ser interpretada por profesor y alumno, consta de cuatro movimientos: I Órganum; II Discantus; III Fabordom; IV Gymel.

¹³⁸ Alonso, O. Pianista, compositor y director de orquesta (La Bañeza, León, 1925 – Madrid, 2011). Estudia en el RCSMM y completa estudios en Siena, Salzburgo y Viena. En 1950 dirige el Coro de Cámara de Radio Nacional de España. En 1957 es nombrado director musical del Teatro de la Zarzuela. En 1960, de la Orquesta Filarmónica y posteriormente de la Orquesta de Radio Televisión Española. Fue profesor de la Escuela Superior de Canto de Madrid. Le fue concedida la Medalla de Honor de la SGAE así como diversos premios tanto nacionales como internacionales.

¹³⁹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

El viernes 19 de enero de 1973 la Orquesta Filarmónica de Sevilla, bajo la dirección de Luis Izquierdo, en el Teatro Lope de Vega, interpreta *Sinfonieta*, op. 46 de Román Alís¹⁴⁰. Al día siguiente del concierto, Enrique Sánchez Pedrote publica en el *ABC* de Sevilla la siguiente reseña donde reconoce el aliciente que supone para Sevilla estos conciertos y como poco a poco el público de dicha ciudad va admitiendo este apartado del arte. Sobre la obra de Román Alís recuerda su estreno de hace años y cómo la madurez del compositor ha variado en este tiempo. En el estreno, la obra le pareció de difícil audición pero reconoce que hoy en día resulta más fácil de escuchar¹⁴¹.

En el mes de febrero Román escribe *Campus Stellae*, op. 99, fresco para pequeño grupo instrumental: flauta piccolo, oboe, clarinete, violín, viola, violoncello, contrabajo, piano y dos percussionistas. Se estrenó en el antiguo Refertorio de Santo Domingo de Santiago de Compostela (La Coruña) el día 25 de marzo por el grupo Diabulus in Musica. Está grabada por RNE y dedicada “a Joan Guinjoan”.

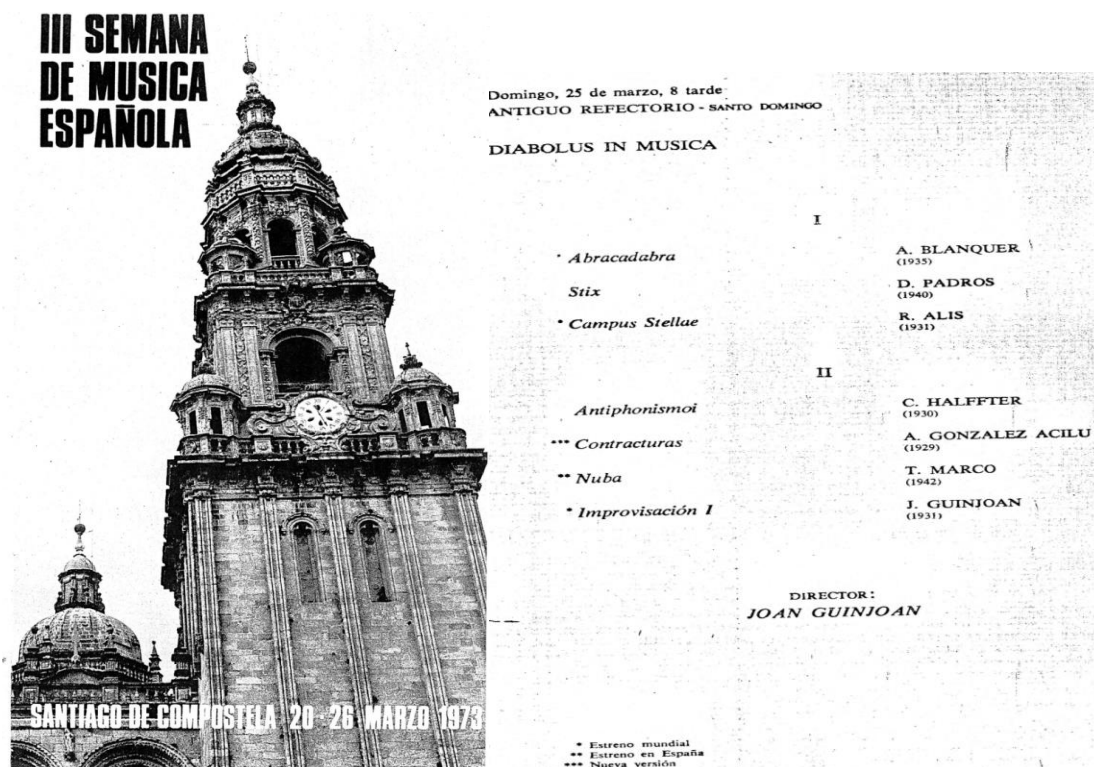


Fig. 38: Cartel y programa del estreno de *Campus Stellae* op. 99 en Santiago de Compostela.

¹⁴⁰ Ver programa del concierto en la Fig. 108 del Anexo, p. 212.

¹⁴¹ Ver recorte de prensa en la Fig. 24 del Anexo, p. 141.

Sobre esta obra se ha hallado el siguiente comentario publicado en el programa de mano del estreno de la obra, firmado por N. del A. donde la califica como fresco sonoro y haciendo una clara descripción de su argumento.

La obra de Román Alís se identifica por el personalismo de conservarse fiel dentro de un atonalismo o integralismo sonoro libre. Su evolución estética es consciente a través de todas aquellas aportaciones, tecnicismos y manifestaciones que van surgiendo dentro de la vanguardia de nuestro siglo.

Esta obra pensada y dedicada a las estéticas de Joan Guinjoan y su grupo musical es una experiencia creadora expresada a través de medios más liberados. *Campus Stellae* pretende ser un pequeño fresco sonoro del espacio temporal que grabe la leyenda del nacimiento de la hermosa ciudad de Santiago de Compostela.

La partitura, en un solo movimiento, está integrada por dos partes; la primera narra la aparición de la estrella al obispo de Iría Flavia y del camino que éste siguió hasta llegar al campo de estrellas donde señalaba el sepulcro del apóstol Santiago el Mayor. La segunda parte arranca desde el sepulcro del apóstol como pórtico de la gloria y centro espiritual de peregrinación y de fe de toda la edad media y de nuestros días ¹⁴².

El mismo año en que nace su segunda hija, Elsa, 1973, la Comisaría General de la Música le encarga una obra para la Semana Cervantina de Alcalá de Henares y escribe *Los Epitafios Cervantinos*, op. 100 para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas, tres trombones, timbales, arpa, dos percusionistas, cuerda, cuatro voces solistas y coro mixto. Los textos provienen de los epitafios que escribe Cervantes al inicio del Quijote. El estreno estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Vicente Spiteri con Elvira Padín (soprano), Vida Bastos (contralto), José Foronda (tenor) y Jesús Zazo (bajo). La interpretación se realizó el día 26 de abril del mismo año en la Capilla de San Ildefonso de la Antigua Universidad de Alcalá de Henares. Está dedicada “A Antonio Iglesias” y grabada por RNE. Consta de tres movimientos:

I Al caballero malandante y a Sancho su escudero

II A Dorotea rolliza y fea

III Al hidalgo loco y cuerdo

¹⁴² Comentario realizado por N. del A. en el programa de mano del estreno de la obra, destacándola como fresco sonoro y haciendo una clara descripción de su argumento.

II JORNADAS MUSICALES CERVANTINAS



ALCALA DE HENARES 23 - 26 ABRIL 1973

Jueves, 26 de abril, 20 horas

CAPILLA DE SAN ILDEFONSO, DE LA UNIVERSIDAD

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DON QUIXOTE (Obertura burlesca)

MUSICAS DE DON QUIJOTE

- I. *Entrada*
- II. *Gallarda*
- III. *Baja danza o gambetas*
- IV. *Reprise («Temple, Bras, esc psalterio»)*
- V. *a) Zarabanda o Branle*
- VI. *a) Zarabanda o Branle*
- VII. *Interludio (Entremeses)*
- VIII. *Paso mezzo («Que todos se pasan en flores»)*
- IX. *Allemande («Vésame y abrácame»)*
- X. *Gallarda.*

J. F. TELEMANN
(1681-1767)

A. ARTEAGA
(1928)

II

EPITAFIOS CERVANTINOS
(estreno mundial)

R. ALIS
(1931)

Solistas:

Elvira Padín (soprano)
Vida Bastos (contralto)
José Foronda (tenor)
Jesús Zazo (bajo)

Director
VICENTE SPITERI

Fig. 39: Cartel y programa de *Epitafios Cervantinos*, op. 100.

En el programa de mano del concierto, el compositor publicó el siguiente comentario:

EPITAFIOS CERVANTINOS Op. 100, para cuarteto vocal y orquesta
Estreno mundial

I. Al caballero mal andante y a Sancho su escudero
 II. A Dulcinea rolliza y fea
 III. Al hidalgo loco y cuerdo

Esta obra la he compuesto por encargo de la Comisaría General de la Música, para ser estrenada dentro de las II JORNADAS MUSICALES CERVANTINAS, DE ALCALA DE HENARES. Por tal motivo, estaba obligado a inspirarme en textos libres de Miguel de Cervantes.

Me entusiasmó la idea de dedicar unos epitafios a los personajes más idealizados de la literatura universal. Elegí los tres epitafios que figuran al final de la primera y segunda parte del Quijote.

Según el contenido de sus versos, así he realizado la música, los subtítulos de cada epitafio o movimiento, son del propio lenguaje cervantino.

Un cuarteto vocal de solistas, apoyados a veces o dialogando con la orquesta, van exponiendo las imágenes y los sentimientos de cada uno de los versos.

En el primer epitafio, las voces alternando una a una, van cantando por separado el contenido de los textos. Las figuras mal paradas del Quijote y de Sancho, son, evocadas musicalmente a través del mundo real en que las situó su creador.

En el segundo epitafio, la imagen palurda de Dulcinea, pretende evadirse a través de la línea que van trazando las voces de la contralto y soprano, hacia una imagen más poética.

En el tercer epitafio, las cuatro voces solistas van repitiendo conjunta y armónicamente, cada uno de los versos, en una progresión ordenada hacia más, hasta completar todo el epitafio. En este último movimiento, cierto aire místico y de recogimiento permanece en la música.

El tratamiento técnico que he usado en esta partitura, es claro, conciso y sobrio. La música está al servicio del espíritu cervantino.

ROMÁN ALÍS

**I. «AL CABALLERO MAL ANDANTE
Y A SANCHO SU ESCUDERO»**

Aquí yace el caballero
 Bien molido y mal andante
 A quien llevó Rocinante
 Por uno y otro sendero.
 Sancho Panza el majadero
 Yace también junto a él
 Escudero el más fiel
 Que vio el trato de escudero.

II. «A DULCINEA ROLLIZA Y FEA»

Reposa aquí Dulcinea
 Y aunque de carnes rolliza
 La volvió en polvo y ceniza
 La muerte espantable y fea
 Fue de castiza ralea
 Y tuvo alma de dama
 Del gran Quijote fue llama
 Y fue gloria de su aldea.

III. «AL HIDALGO LOCO Y CUERDO»

Yace aquí el hidalgo fuerte
 Que a tanto extremo llegó
 De valiente, que se advierte
 Que la muerte no triunfó
 de su vida con su muerte.
 Tuvo a todo el mundo en poco
 Fue el espantajo y el coco
 Del mundo en tal coyuntura
 Que acreditó su ventura
 Morir cuerdo y vivir loco.

143

Fig. 40: Programa de *Epitafios Cervantinos*, op. 100.

¹⁴³ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Sobre su estreno se refiere el autor:

- “Al terminar el concierto se me acercó un hombre bajito, educado, elegantemente vestido y me dijo:

- “Maestro, me ha gustado mucho su obra”.

- “Muchas gracias –contesté.”

- “¿Verdad que usted no sabe quién soy yo?”.

- “No. No señor.”

- “Soy Regino Sainz de la Maza¹⁴⁴”.

- “Conocí a su hermano Mariano, que era el concertino de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona cuando dirigía Eduardo Toldrá y con él, estudié una corta temporada para hacer la asignatura de Música de Cámara, examen que hice por libre en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, con Pedro Busquets, al violoncello y Josep Andreu a la flauta y yo lógicamente tocaba el piano”¹⁴⁵.

Este mismo año compone *El somni* op. 101 (esta obra será analizada en el 3.5.3.).

En una publicación de la Fundación Juan March, de 1973, Fernández Cid hace un recorrido sobre los compositores del siglo XX en España, destacando de Román Alís la importancia que tuvo su presencia en Sevilla tanto para la música hispalense como para la pedagogía en dicha ciudad así como el lenguaje moderno sin “gangas” que el compositor utiliza en todas su obras. Antonio Fernández Cid hace las siguientes valoraciones sobre Román Alís:

... en la renovación del ambiente musical sevillano su presencia es decisiva

... Alís se nos ofrece como un profesional dinámico, incansable, como un autor inquieto, afanoso, de lenguaje propio. El suyo muy moderno y dentro de las corrientes actuales, huye siempre de las gangas extramusicales...¹⁴⁶

La obra de Román Alís es cada vez más requerida por los grupos de música contemporánea, junto con partituras de otros destacados compositores de entonces. Ejemplo de ello es el concierto ofrecido, en abril de 1974 por el grupo Koan bajo la dirección de Luis Izquierdo en

¹⁴⁴ Sainz de la Maza y Ruiz, R. Guitarrista (Burgos, 1986 – Madrid, 1981). Inició los estudios musicales en su ciudad natal ampliándolos en San Sebastián y Bilbao, en cuyo Teatro Arriaga dio su primer concierto a los 18 años, presentándose en Madrid en 1920. Es co-fundador de los amigos de la Unión Soviética. Ha realizado conciertos por España, Europa y América. Estrenó el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo a quien está dedicada la obra.

¹⁴⁵ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Boix, 7, el día 6 de junio de 2001.

¹⁴⁶ Fernández Cid, A. *La música española en el Siglo XX*, Publicaciones de la Fundación Juan March. Colección Compendios Río Duero. Madrid 1973, pp. 29-31 y 230

la XXX sesión de Sonda, donde se interpretó *Los nocturnos de la Luna gitana*, que compartió programa con obras de Marco, Encinar, Barce y Benguerel¹⁴⁷.

En agosto de este mismo año, estando la familia Alís veraneando en la playa de Punta Umbría (Huelva), en compañía de los señores Domínguez, suegros de Román, murió la madre de Albertina. A partir de ese momento el matrimonio Alís, que ya enfrentaba problemas de convivencia desde hacía un tiempo se deterioró, llegando a la separación total en septiembre de ese mismo año. Román abandona el piso de la calle Maldonado, donde queda Albertina con las dos niñas y se traslada a vivir a un apartamento de la calle Félix Boix número 7 de Madrid.

En medio de su separación escribe *La flor de la caña*, op. 102, balada popular latinoamericana, sobre textos del poeta cubano del siglo XIX, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), para coro mixto, dedicado “A Fernando España”, escrita en Madrid y estrenada por la Coral San Felipe Neri dirigida por Fernando España.

3.2.1.- Música ligera de Elisis Ruma.

También en 1969 escribe su última composición de música ligera cuyo catálogo había iniciado en 1949, sobre todo, como ya fue señalado, durante el periodo en el que integró big bands y orquestinas con las que pudo aliviar su situación económica. Todas estas obras las firmó con el seudónimo ELISIS RUMA. Consta de los siguientes títulos que como puede observarse ocuparon los periodos en los que el compositor estuvo radicado en Barcelona, Sevilla y Madrid¹⁴⁸:

<i>La Luna brilla más esta noche</i>	Mataró 1949
<i>Hagan juego</i>	Mataró 1949
<i>Y sigue el mambo</i>	Mataró 1950
<i>Fue un sueño</i>	Barcelona 1956
<i>Ansiedad e inquietud</i>	Barcelona 1957
<i>Siempre en ti</i>	Barcelona 1957
<i>Aquella juventud</i>	Barcelona 1958
<i>Mensaje a una mujer</i>	Barcelona 1958
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961)	
<i>¿Por qué me dejas solo?</i>	Barcelona 1958
<i>No es nada nuevo</i>	Barcelona 1959 (Ed. Dakotam, Sevilla, 1963)
<i>No vuelvas a mi lado</i>	Barcelona 1959

¹⁴⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 111 del Anexo, p. 213.

¹⁴⁸ Relación realizada por el compositor según consta en su archivo.

A su llegada a Sevilla, Román se introduce en las casas de discos y editoriales donde trabaja intensamente en la música ligera sobre todo durante los años 1962 y 1963, publicando la mayoría de ellas.

<i>Jorinde</i>	Sevilla, 1960
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961)	
<i>Intertonal Bounce</i>	Barcelona, 1960
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961)	
<i>Moguer en lo blanco</i>	Sevilla, 1961
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961)	
<i>Tema con vacaciones</i>	Sevilla, 1961
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1962)	
<i>Intermezzo en negro</i>	Sevilla, 1961
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962)	
<i>Boulevards dans la nuit</i>	Sevilla, 1961
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962)	
<i>Reverie noir</i>	Sevilla, 1962
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962)	
<i>El Madison de la Luna de Saint-Germain</i>	Sevilla, 1962
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963)	
<i>Concierto breve para saxo</i>	Sevilla, 1962
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1962)	
<i>El Bulevar de los pobres</i>	Sevilla, 1962
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1963)	
<i>Atolón de Bikini</i>	Sevilla, 1962
<i>Costa Esmeraldina</i>	Sevilla, 1962
<i>El gitano de Ronda</i>	Sevilla, 1962
<i>La chanson de Genevieve</i>	Sevilla, 1962
<i>Sublime Fedra</i>	Sevilla, 1962
<i>Suite en Jazz</i>	Sevilla, 1962
<i>Annalena</i>	Sevilla, 1962
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1963)	
<i>La berceuse de Ofelia</i>	Sevilla, 1963

<i>Cortina d'Ampezzo</i>	Sevilla, 1963
<i>Secretillos</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963)	
<i>Spiritual song</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963)	
<i>Kim Novak</i>	Sevilla, 1963
<i>Música para un día de estío</i>	Sevilla, 1963
<i>Trópico salvaje</i>	Sevilla, 1963
<i>Twist Rouge</i>	Sevilla, 1963
<i>Oliver Twist</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963)	
<i>Un amor en silencio</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1963)	
<i>La dama de Méjico</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Dakotam, Sevilla, 1963)	
<i>Los tres temas del Río Rojo</i>	Sevilla, 1963
(Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963)	
<i>Mío Cid</i>	Sevilla, 1964
<i>Niño Jack el mestizo</i>	Sevilla, 1964
(Ed. Fiesta en Triana Sevilla, 1965)	
<i>Un invierno en Mallorca</i>	Sevilla, 1965
<i>El gris que hay en tus ojos</i>	Sevilla, 1966
<i>Episodios del silencio</i>	Sevilla, 1967

Cuando llega a Madrid, los dos primeros años, sigue escribiendo música ligera e incluso graba algunas de ellas pero solo hasta el año 1969 en que definitivamente abandona este género musical para dedicarse de lleno al sinfónico.

<i>In memoriam a Federico</i>	Madrid, 1968
<i>Las malvas del campo verde</i>	Madrid, 1968
<i>Si la flor y el olivo se durmieran</i>	Madrid, 1968
<i>Copeo en playa de Palma</i>	Madrid, 1968
(LP Vilton records, Puerto Rico, 1970)	
<i>La montaña azul</i>	Madrid, 1968
(LP Vilton records, Puerto Rico, 1970)	

<i>Cabalgando sobre una nube</i>	Madrid, 1969
(LP Vilton records, Puerto Rico, 1970)	
<i>Un día sobre el ancho mar</i>	Madrid, 1969
(LP Vilton records, Puerto Rico, 1970)	
<i>El despertar del amor eterno</i>	Madrid, 1969
(LP Vilton records, Puerto Rico, 1970)	

3.3.- Música para cine, radio, televisión y teatro.

También en 1968, Román escribe la banda sonora para la película *Melodrama infernal*, dirigida por Josefina Molina¹⁴⁹ y para la cual, dado el reducido presupuesto, contó con una orquesta compuesta por una flauta, un clarinete, un órgano electrónico y la sección de cuerda. Sobre esta experiencia Román hace el siguiente comentario:

Fue la primera película a la que le puse música. Hacía poco tiempo que conocía a Josefina Molina y yo estaba recién llegado a Madrid. Esta es la película con la cual se graduó su directora, en la antigua Escuela de Cinematografía. Como no había presupuesto económico grabé la música en un estudio de la propia escuela y con unos pocos músicos de la Orquesta de RTVE entre los cuales estaba el excelente pianista José María San Martín, el cual murió a los pocos años siendo muy joven. No recuerdo el argumento. Había unos quince minutos de música original.¹⁵⁰

A partir de su ingreso como docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en 1971 su vida social comienza a ser muy activa. Asiste a todos los conciertos e incluso se hace abonado a la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Mantiene relaciones artísticas con varios compositores y poco a poco se va afianzando en los círculos musicales de la capital de España. Empieza a componer para Televisión Española, donde entra de la mano de Josefina Molina y compone música incidental para pequeños cuentos y obras teatrales. También orquesta para García Abril las series de Televisión Española *La fauna ibérica* y *El hombre y la tierra*. Esta colaboración de Román con García Abril duró hasta el año 1976, cuando la amistad entre los dos compositores comenzó a enfriarse. Al dejar Román de orquestar para este compositor, comenzó a hacerlo Valentín Ruiz¹⁵¹.

¹⁴⁹ Molina, J. Directora y guionista de cine (Córdoba, 1936). Estudió Ciencias Políticas. En 1962 funda el Teatro de Ensayo Medea. En 1969 consigue el título de dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía, siendo la primera mujer en conseguirlo. En 2011 se le concedió el Premio Goya de honor. Dirigió series de televisión, obras de teatro, largometrajes cinematográficos y escribió varios libros.

¹⁵⁰ Hallado entre los papeles del archivo personal del compositor.

¹⁵¹ Ruiz López, V. Compositor y pedagogo (Jaén, 1939). Inicia sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Madrid, abandonándolos para incorporarse al grupo “Combo Beta” con el que viajó por distintas partes del mundo como músico de jazz. Durante diez años, se instala en Sudáfrica como intérprete y profesor hasta que en 1973 regresa a

Román es contratado por TVE para escribir y realizar una serie de comentarios de 5 a 10 minutos en el programa *Encuentros con la música* de la segunda cadena. Los comentarios eran seguidos de la audición con imágenes de la obra que él comentaba. No es fácil en apenas unos minutos, resumir la vida o la obra de un compositor, de manera que el espectador pueda asimilar todo el conocimiento de sus rasgos y características principales dejando en su memoria una visión general de los mismos. Sin embargo, Román Alís lo consigue en los breves comentarios a los programas. A continuación los esquemas de algunas de las caracterizaciones que realizó Alís de diferentes compositores.

Encuentros con la música:

En el primero nos presenta a un Roberto Schumann poeta y músico capaz de llevar a la música todo el profundo conocimiento romántico de su pensamiento literario.

A Chopin nos lo muestra como el poeta del piano, instrumento al que consagró toda su vida y al que imprimió en sus composiciones una fuerza tan personal que es el reflejo íntimo de sí mismo.

A Ravel nos lo hace ver como el músico francés que cierra el ciclo impresionista con armonías consolidadas y elaborados contrapuntos, técnico y racionalista con delicadeza de orfebre, serenidad y equilibrio, considerando su "*Dafnis y Cloe*" como una de las partituras más geniales, perfectas y originales del sinfonismo actual.

A Schubert como al compositor esencialmente romántico, intimista y solitario.

Haydn es, para Román, el más fecundo compositor y el moldeador definitivo de todos los caminos estilísticos y formales de la música instrumental moderna. Intuyó, perfiló y concretó las actuales formas de la sonata, el cuarteto y la sinfonía,

España para terminar sus estudios de contrapunto, fuga composición y dirección de orquesta, obteniendo en 1977 el premio de honor Fin de Carrera. Fue profesor de armonía en el Real Conservatorio Superior de Madrid y a partir de 1992, profesor de composición del Conservatorio Superior Teresa Berganza de Música de Madrid, está en posesión de varios premios: como el de Villa de Madrid, Nacional de Música. Recibió numerosos encargos como compositor de la Orquesta del Principado de Asturias, del CDMC, Festivales Internacionales de Santander, Orquesta Nacional de España y del INAEM.

concediéndole a su música las características de claridad, perfección, equilibrio, ausencia de todo lo superfluo, firmeza de trazo y riqueza de sus desarrollos.

A Beethoven le considera el ,más grande de todos los genios musicales que ha habido, realizando un brevisimo comentario de su "5ª sinfonia".

Para el resto de los programas Román realiza comentarios sobre diversas obras de diferentes compositores comenzando por "La Pasión según San Juan" de Bach, donde el comentarista pone de manifiesto tanto su profundo conocimiento de dicha pasión, como de su contorno social, al igual que la gran admiración que siente por el compositor alemán, lamentando que sus contemporáneos no llegaran a comprender el hondo significado histórico, artístico y espiritual de esta gran Pasión.

Para la audición de la ópera "La cambiale di matrimonio" de Rossini, nuestro comentarista comienza haciendo una semblanza del compositor así como de algunos aspectos de la ópera italiana para terminar haciendo una narración del argumento de la ópera a interpretar.

El mismo esquema utiliza en el comentario sobre la ópera "Los Puritanos" de Bellini, haciendo constar que esta segunda ópera en importancia de dicho compositor italiano, después de Norma y destacando las aportaciones técnicas y sonoras que Vincenzo Bellini transmite a la ópera italiana.

"Cavalleria Rusticana", de Mascagni, es el siguiente comentario de Román para los programas de TVE, donde repite las estructuras anteriores, destacando en esta ocasión cómo Mascagni, al igual que Leoncavallo, los dos más grandes representantes de la escuela verista italiana, deben su fama a tan solo una obra, pues con el resto de su producción no alcanzaron el menor éxito.

En el "Requiem" de Verdi, el comentarista mallorquín pone de manifiesto la profunda religiosidad de esta partitura, dedicada a la memoria del escritor Manzini, a pesar del poco catolicismo de Verdi. También llama nuestra atención sobre la influencia gregoriana del "Agnus Dei".

Para "La Creación" de Haydn el comentarista hace un estudio psíquico del proceso de maduración y elaboración del oratorio del compositor austriaco al igual que de su estreno y de las diversas audiciones que se realizaron en vida de su autor, calificándolo como el más profundo oratorio de Haydn

152

En noviembre de ese mismo año Claudio Guerín¹⁵³ (director de RTVE) le encarga la música para *Las mocedades del Cid*, cuya partitura la escribió para flauta, oboe, corno inglés, tres trompetas, tres trombones, bombardino, cuatro saxofones, armónica y cuerda. Se realizó en varios capítulos para la segunda cadena con guión de Romualdo Molina y Claudio Guerín, bajo la dirección de este último e interpretada por Ana Belén (Doña Jimena), Juan Diego (El Cid). Sobre esta obra el autor comenta la satisfacción que sentía por todos los trabajos realizados para TVE y para el cine reconociendo la suerte que tuvo por conseguir estos encargos:

¹⁵² Los comentarios completos que hace Román en cada uno de los programas se pueden encontrar en el Archivo biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid.

¹⁵³ Guerín Gil, C. Productor, guionista y director de cine (Sevilla, 1939 – Noya, 1973). Realizó sus estudios en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid licenciándose en dirección de escena. Participó en la revista *Nuestro Cine*. Durante su época de estudiantes inició relaciones con su compañera Pilar Miró. Ha dirigido importantes películas tanto en España como en el extranjero.

...fue una de mis primeras experiencias como compositor de la imagen. Por aquellos años pioneros no había grandes presupuestos para la música en TVE, pero me desenvolví bien y quedé bastante satisfecho de los resultados finales.

Lo que más aprendí fue en los planteamientos de la obra. Romualdo Molina es un gran intelectual, de prodigiosa memoria casi enciclopédica y gran conocedor del cine.

Yo tuve la suerte de iniciarme en la música para televisión y lo poco que me dejaron hacer del cine, al lado de este grupo de profesionales, como Romualdo Molina, Claudio Guerín, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Josefina Molina, José Manuel Fernández Pieri, Carlos Guerín, (que llegó al cargo de Director General de Cinematografía), que eran personas que se habían formado en el círculo de Radio-Vida (de los jesuitas) en Sevilla, hacia los años sesenta. Cuando en 1968 me traslado a Madrid, al poco tiempo después también lo hacen ellos, introduciéndose en cargos de televisión, como jefes de programas cinematográficos, guionistas, presentadores, directores y realizadores. Estuve en íntimo contacto con todos ellos hasta el año 1975 o 1976 que por razones personales nos fuimos alejando poco a poco.

La obra fue de enorme impacto y la labor de Claudio Guerín fue muy meritoria, pues tenía un gran talento y prometía una larga carrera en el cine, pues sus intereses como los míos eran entrar definitivamente en el cine sin menospreciar la televisión. Al poco tiempo haciendo la película *La campana del infierno* se mató cayendo del campanario de la Iglesia de Santa María de Noya. Yo tenía que hacer la música para esa película y se quedó todo en el aire. El cómico y actor José Luis Coll, el bajito de la pareja Tip y Coll, hizo el papel de juglar y me costó un poco de esfuerzo para que pudiera tararear algún tema mío que había compuesto para el personaje del juglar.

Aunque las músicas suelen repetirse en algunos bloques o escenas, de música original, hay una hora grabada.

Intervinieron: una voz de niño, coro de niños, y una orquesta reducida, formada por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos percusionistas y toda la cuerda. La grabación y la orquesta está dirigida por mí. Con pocos medios instrumentales y con técnicas más próximas al siglo XX, traté de dar a la obra el ambiente de su época que yo intuía que podía ser medieval.¹⁵⁴

El *Informaciones* el 10 de noviembre y la *Hoja del Lunes* el 6 de diciembre se hicieron eco de este estreno en televisión con sendas crónicas. Tanto el *Informaciones* como la *Hoja del Lunes* coinciden en destacar la música de esta película para televisión. En el primero, M.G. después de destacar la figura del Cid como español pero poco conocida, y el guión de Claudio Guerín y Romualdo Molina sobre la obra de Guillén de Castro, se refiere a la música de Román, diciendo que a través de sus notas pretende dar el espíritu de la época, pero con una visión contemporánea. Concebida como un recital, es la historia narrada por un juglar que lleva la acción y hace que vayan desfilando los distintos personajes. De ahí que pueda jugarse tanto con la escenografía como con el vestuario y carácter no realista al que quizá no estemos demasiado acostumbrados, mientras que

¹⁵⁴ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

para Viriato, en la *Hoja del lunes*, la música del compositor asume un papel importante en la película debido a su originalidad.

A finales de este año Josefina Molina le encarga la música para la comedia musical *La prudente venganza*, dirigida por ella para la cual Román empleó una orquesta compuesta por soprano, tenor, flauta, tres trompetas, tres trombones, órgano electrónico, piano, dos percusionistas y cuerda. Sobre esta composición Román expresa el esfuerzo que le costó montar las canciones a los actores Eusebio Poncela y Silvia Vivó y el aire desenfadado del estilo musical empleado más cercano al pop norteamericano y al jazz que a la época de Lope de Vega:

La idea de Josefina Molina fue crear una especie de comedia musical, en la que Eusebio Poncela (por entonces joven y principiante actor) y Silvia Vivó (hija del gran actor José Vivó) tenían que cantar en muchísimas escenas. Mi trabajo me costó en ensayos, en mi propia casa al piano en lograr que aprendieran las canciones, afinaran y pudieran memorizarlas, pues no eran sobrados de mucha voz, de oído ni tenían experiencia alguna. Pero más o menos salimos del paso. El resto de la música con una instrumentación, aun siendo un texto de Lope de Vega y su época, pretendimos dar un aire musical muy desenfadado y divertido, contrastado con una vivacidad jocosa y con una música cercana al pop actual y al jazz americano¹⁵⁵.

Escribe en 1972, por encargo, *El Hada Rebeca* para TVE que resulta ser un cuento para el cual utilizó una orquesta compuesta por una soprano, un coro infantil, una flauta, un órgano electrónico y cuerda. En relación con su participación como músico en este programa señala que “aunque se emitieron varios capítulos, solamente fueron guiones más próximos a un programa infantil de tarde. Compuse muy poca música¹⁵⁶”.

En el mes de marzo de 1972 fue contratado por la televisión peruana para dirigir la orquesta en el I Festival Internacional de la O.T.I., concediéndole un diploma de participación.

En aquellos años la segunda cadena de Televisión Española tenía numerosas actividades culturales, con las cuales Román continuó colaborando, haciendo música original, comentarios sobre músicos e improvisando música al piano sobre las películas de cine mudo, como en una serie sobre Griffith, famoso cineasta del cine mudo en Hollywood. Incluso hacía los comentarios de las improvisaciones musicales. Esta serie duró un año con un programa semanal.

Del 13 de agosto de 1973 a enero de 1974 realizó una serie de conferencias - conciertos en forma dialogada con el locutor sobre el tema *Evolución de la forma sonata* para el III Programa de RNE con una emisión diaria y con obras de H. Schuelzer, A. Poglietti, F. Biber, A. Corelli, G. Torelli, D. Gabrielli, G. Jaichini, G. Perti, H. Purcell, A. Scarlatti, P. Teleman, M. Castillo...

¹⁵⁵ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

¹⁵⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Ese mismo año escribe una sintonía para una serie de Televisión Española titulada *Sombras recobradas*. Sobre esta sintonía y sus actuaciones en televisión el compositor manifestó:

Bajo el título de *Sombras Recobradas* (cuya sintonía era mía, tocando el piano), se emitieron varios programas dedicados al cine histórico, que se dieron a través de la segunda cadena de televisión, todas las noches del viernes durante seis meses. Tres meses dedicados al “Ciclo Griffith” y otros tres meses más al ciclo “Cine Mudo” y había un presentador que comentaba la película de cada día y a mí me obligaron también a continuación a comentar durante diez minutos los aspectos musicales que podían verse en cada película.

A lo largo de seis meses, mi labor consistió en poner música en directo a las películas improvisando yo mismo al piano. Nunca había hecho tal cosa para el cine, pero como pianista de jazz y clásico, he practicado siempre la improvisación de manera espontánea, casi a diario, incluso ante el público, entre amigos, en el conservatorio. Por tanto no me resultó nada complicado ni difícil aceptar el reto de ponerle música a estos ciclos de “Cine Mudo”, es más, fueron los programas que más me divertieron de todos cuantos he hecho profesionalmente.

En los tres primeros programas pedí poder ver antes las películas para saber de qué se trataban los argumentos pero, a partir de la cuarta, se grababa el programa en el estudio cinco, donde había un piano de cola y al lado del piano me ponían un monitor, una especie de televisor y, un poco más alejados, estaban sentados los locutores (una mujer y un hombre), que no recuerdo sus nombres y que tenían que poner las voces a los recuadros con textos propios del cine mudo.

Comenzaba la grabación. Todos atentos. Sonaba el timbre y yo atento al monitor, con las manos sobre el teclado y sin haber visto ni una sola imagen y sin saber de qué iba el argumento, tan pronto como aparecía la primera imagen, empezaba a tocar el piano, improvisando sobre todo cuanto iba sucediendo en las imágenes.¹⁵⁷

En el mes de junio escribe la música para una película de Josefina Molina titulada *Vera*, un cuento cruel, con una orquesta compuesta por flauta, guitarra española, clave, órgano eléctrico, piano y cuerda. Los intérpretes principales fueron los actores Fernando Fernán Gómez, Víctor Valverde y Mel Humphreys. El compositor reflexiona sobre esta película:¹⁵⁸

¹⁵⁷ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Bóix 7, Madrid.

¹⁵⁸ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Ficha técnico-artística

Productora:
ETNOS FILMS

Argumento:
Basado en un relato del
Conde de VILLIERS D'ISLE-ADAM

Director:
JOSEFINA MOLINA REIG

Fotografía:
JOSE LUIS ALCAINE

Música:
ROMAN ALIS

Ambientación:
RAFAEL BORQUE

Productor:
GABRIEL MORALES

Intérpretes:
FERNANDO FERNAN GOMEZ
VICTOR VALVERDE
MEL HUMPHREYS

La colaboración especial de:
JULIETA SERRANO

JOSE VIVO

La presentación de:
LUCIA y MIGUEL BOSE

y **ALFREDO MAYO**
como Don Juan Manuel

Eastmancolor - Panorámica

Duración:
92 minutos

Venta al extranjero:
ETNOS FILMS,
Paseo de S. Francisco de Sales, 1,
MADRID-3

VERA

UN CUENTO CRUEL

Sinopsis

Siglo XIX. Sur de Francia. Vera, condesa de Villiers, y Alfredo de Quiroga, caballero español en el exilio, se casan. Van a instalarse en el Norte español, antigua residencia de la familia Quiroga. Tras unos meses de matrimonio, Vera muere. Alfredo, muy afectado, se resiste a admitirlo y recompone todo su mundo como si Vera viviese aún. Los objetos, los diálogos de ambos, los gestos, todo toma sentido y Vera llega a aparecer. El mayordomo, que lo ha sido de Vera desde niña, secunda a Alfredo en la ficción de Vera viva. Alfredo habla con ella, pasea con ella y en uno de estos paseos sufre un accidente con el caballo. Una antigua amiga de Alfredo, hija del notario, que vive en el pueblo cercano, le atiende; ha seguido a Alfredo en su paseo: es María, que pasado un tiempo va a visitarle. Renace el amor que ella le tuvo desde niña y trata de ser correspondida. Parece que Alfredo reacciona, pero no es así; la ha confundido con Vera y la rechaza al notarlo.

En la casa ocurren cosas extrañas. El mayordomo intercepta las cartas que Alfredo recibe. Se ha despedido a la servidumbre y sólo quedan en la casa Alfredo y el mayordomo. Alfredo piensa en abandonar la casa. Un antiguo amigo del padre de Alfredo y sus dos hijos visitan a éste. Vienen enviados por los parientes de Francia para saber de él, las razones de su encierro y la falta de contestación a sus cartas. Alfredo parece decidido a cerrar la casa; así se lo ha hecho saber al notario. Está a punto de pedirles ayuda, pero los hijos del caballero han bajado a la tumba de Vera, y Alfredo, encolerizado, les ha echado de allí.

Alfredo quiere huir de todo aquello, pero cuando prepara su marcha se le aparece Vera y le atrae a la cripta. Allí es encerrado. Pero no ha sido Vera, sino María, que, de acuerdo con el mayordomo, cree poder recuperar a Alfredo mediante esta fuerte impresión.

El mayordomo, sin embargo, se ha servido de María para encerrar a Alfredo. Cuando María descubre el engaño ha sido envenenada por el mayordomo, y muere. El mayordomo abandona la casa creyendo llevarse a Vera a Francia.

XIX siècle, dans le sud de France, Vera, Comtesse de Villiers, et Alfred de Quiroga, jeune espagnol en exil, se marient. Ils vont s'installer dans le nord de l'Espagne, ancienne résidence de la Famille Quiroga. Vera meurt après quelques mois de mariage. Alfred, très affecté, ne veut pas l'admettre et reconstruit tout son monde comme si Vera était toujours en vie. Les objets, leurs dialogues, les gestes tout reprennent un sens et Vera réapparaît. Le valet qui avait été celui de Vera, depuis son enfance selon Alfred, dans l'imagination de Vera, était vivant. Alfred parle avec elle, se promène avec elle, et dans une de ces promenades il est victime d'un accident de cheval. Une vieille amie d'Alfred, fille d'un notaire qui vit dans un village voisin, le soigne. Elle l'a suivi dans sa promenade, c'est Marie, qui quelque temps après va le visiter. C'est alors que renaît l'amour qu'elle lui portait depuis son enfance, faisant son possible pour que cela soit réciproque. Il semble qu'Alfred soit d'accord, mais il n'en est rien, il l'a assimilée à Vera, et en prenant conscience il ne l'accepte pas.

Dans la maison, il se passe des choses étranges, le valet intercepte les lettres qu'Alfred reçoit; elle quitte les serviteurs et il ne reste dans la maison qu'Alfred et le valet. Alfred pense abandonner la maison. Un vieil ami du père d'Alfred et ses deux enfants le visitent. Ils viennent, envoyés par des parents français pour pendre de ses nouvelles, les raisons de son isolement, et de son silence. Alfred qui semble décidé à fermer la maison, l'a fait savoir au notaire, il est sur le point de leur demander de l'aide, mais les enfants du gentilhomme sont descendus à la tombe de Vera, et Alfred en colère les a chassés. Alfred veut fuir loin de tout cela, mais au moment de partir Vera apparaît et le conduit à la crypte, ici, il est enfermé. Mais ce ne fut pas Vera, mais Marie qui, en accord avec le valet, croit pouvoir ainsi récupérer Alfred, grâce à cette forte émotion.

Le valet, cependant, s'est servi de Marie pour enfermer Alfred; quand Marie découvre le complot, elle est empoisonnée par le valet et meurt. Le valet abandonne la maison pensant apporter avec lui Vera en France.

XIX century. Southern France. Vera, Countess of Villiers, and Alfred of Quiroga, a Spanish nobleman in exile, marry. They go to live in northern Spain, in the old residence of the Quiroga family. After a few months of matrimony Vera dies. Alfred, deeply affected, refuses to admit the truth and remakes his whole world as if Vera were still living. The objects, their dialogues, the gestures, everything becomes a reality and Vera finally appears. The majordomo, who has been Vera's since she was a girl, seconds Alfred in the fiction of Vera living once again. Alfred talks with her, rides with her and during one of these rides Alfred has an accident. An old friend of his, the Notary's daughter, who lives in a nearby village, comes to his aid; she has been following Alfred during his ride. She is Marie, and after some time has passed she goes to visit him. The love she felt for him as a girl is reborn and she tries to make him correspond. It seems that Alfred reacts to her love but it is not so, he has confused her with Vera and he refuses her when he realizes this.

Strange things happen in the house. The majordomo intercepts the letters that Alfred receives. All the servants have been dismissed and only Alfred and the majordomo remain in the house. An old friend of his father and his two children come to visit him. They come at the request of Alfred's relatives in France who want to know about him, the reasons for his enclosure and why he does not answer their letters. Alfred, who it seems has decided to close the house, and has told the Notary of his plans, is about to ask their help but the nobleman's children have gone down to Vera's tomb and Alfred, enraged, has thrown them out of the house.

Alfred wants to escape from all this but as he prepares to leave, Vera appears to him and draws him to the crypt. There he is shut in. But it was Marie, not Vera, in agreement with the majordomo, who thinks that through this strong impression she can regain Alfred.

The majordomo, however has taken advantage of Marie to lock up Alfred. When she discovers this trick she has already been poisoned by the majordomo and dies. The majordomo abandons the house believing that he brings Vera with him to France.

Fig. 41: Ficha técnico-artística de "Vera, un cuento cruel".

2.2.- “Vera, un cuento cruel” (1974).

..Fue la primera película que realizó Josefina. Había muchas escenas de terror. En la cripta, que esta en los sótanos de la casa, yacía Vera. Había apariciones de ella por la casa...Sonaba bastante música a lo largo de la película. Las escenas de terror o de suspense las conseguí mediante el uso de un clavicémbalo con amplificación. Ya de por sí, este instrumento, utilizado con cierta amplificación da sensación de terror. En esta película trabajaba Miguel Bosé y su hermana (creo que se llama Lucía Bosé), siendo ellos, todavía, muy niños. Había escenas muy líricas, en cuanto a la música, como por ejemplo cuando Vera cabalga al trote con su caballo por los bosques, prados, por el río..., con una vestimenta lujosa, propia de la época. Las imágenes eran muy bellas y poéticas.

Para televisión, también este mismo año, puso música a una novela de Miguel Delibes también dirigida por Josefina Molina llamada *El Camino*, utilizando un grupo orquestal compuesto de flauta, oboe, corno inglés, tres trompetas, tres trombones, bombardino, armónica y cuerda. Otro comentario de Alís contribuye a explicar su trabajo:

Siguiendo la novela, es la vida y aventuras de un niño en medio del ambiente de un pueblo rural y su entorno paisajístico de la España tradicional.

Hay películas en las que uno disfruta más que en otras al componer la música. Ésta es una de ellas, porque me parecía estar más próximo al cine italiano de la narrativa popular que tantas veces hemos visto y que yo, personalmente más me identificaba. Las imágenes me parecieron entrañables, sugerentes. Creo que hice una música muy sencilla, salvo algunas excepciones tal como me requería el guión, pero disfruté en componerla. Hay bloques de música íntima, expresiva, melódica. Estuve muy contento de lo que compuse. Había unos temas centrales tocados con una armónica con fondo de cuerdas. Había campo, cielo, silencio, luz, vuelos de águilas, fiesta en la pradera, muerte...¹⁵⁹

3.4.- Reingreso a la vida pedagógica.

En 1971 comienzan a incorporarse en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid los primeros profesores contratados llamados cariñosamente “Penenes” (P.N.N. es decir, Profesores no Numerarios). Unos años antes, en 1966, el Conservatorio, había trasladado su sede del viejo caserón de la calle San Bernardo, esquina a la calle del Pez, al recientemente restaurado Teatro Real que dedicó su parte principal, con fachada a la Plaza de Oriente, a sala de conciertos para sede de la Orquesta Nacional de España y posteriormente compartida por la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. En el cuarto piso del teatro, con fachada a la Plaza de Isabel II, la Real Escuela Superior de Arte Dramático; en el primer, segundo y tercer piso con fachada a las calles Carlos III, Felipe V y a la Plaza de Isabel II (antiguamente Ópera) la sede del Real Conservatorio

¹⁵⁹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Superior de Música de Madrid. En unas dependencias de la primera planta, la Comisaría de la Música y, por último, en el primer sótano (el Teatro Real tiene cinco sótanos) las salas de ensayo del Ballet Nacional.

A partir del año 1961 la demanda de puestos escolares musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - que en aquellos años comprendía tanto el Grado Elemental como el Medio y el Superior - fue ascendiendo paulatinamente. En 1971, ante la falta de convocatorias de oposiciones para cubrir puestos de profesores numerarios, se hizo imprescindible la contratación de profesores interinos en la mayoría de las muchas especialidades que abarca la carrera de música.

En ese año el director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid era José Moreno Bascuñana quien cita a Román en su despacho ofreciéndole el cargo de Profesor Auxiliar de la Cátedra de Composición, cátedra que estaba a cargo de Antón García Abril. Román acepta y supone para él, primero una estabilidad económica y luego, darse a conocer definitivamente en Madrid.

Durante los primeros años de trabajo como Profesor Auxiliar de Composición en el Conservatorio hay pocas matrículas de alumnos. Concretamente, en el primer curso, se matricularon doce alumnos. En el segundo curso quedaron seis, en el tercero cuatro, al cuarto curso, que era el final de carrera, llegaron sólo dos. Esto, naturalmente, fue creciendo con los años. Cuando el compositor se jubiló, en 1996, dejó matriculados en el primer curso cincuenta alumnos. A parte de la Cátedra de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se hacían cursillos que impartían, habitualmente Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Luis de Pablo... Esto contribuía a la captación de alumnos para la Cátedra.

Román consigue en el Conservatorio un buen ambiente siendo llamado para formar parte de los tribunales de exámenes más importantes. Todos, en general, admiten su compañía y su amistad. Solamente Francisco Calés¹⁶⁰ tardó más en aceptarle, hasta que un buen día le dijo: “Román, vamos a acortar nuestras distancias tratándonos de tú.” A partir de ese momento la relación entre los dos colegas fue muy cordial, incluso con cierta deferencia de Calés hacia Román. Al respecto puede incluirse la siguiente anécdota:

En junio de 1985, al terminar un tribunal de exámenes los dos profesores, Calés se marchaba para iniciar sus vacaciones a una casa que poseía en un pueblo de Toledo. Se despidieron

¹⁶⁰ Calés Otero, F. Compositor y pedagogo (Madrid, 1925 – Villa del Prado, 1985). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, consiguiendo las máximas calificaciones en todas las asignaturas, también se licenció en Derecho. En 1949 es nombrado Profesor de solfeo y teoría de la música en el Conservatorio de Madrid, donde terminó su vida laboral. En 1953 consigue la Cátedra por oposición de contrapunto y fuga. De 1966-1970 fue director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, impartiendo durante estos años, las enseñanzas de composición. Escribió obras para piano, coro, música de cámara y varios textos pedagógicos,... Actualmente se está preparando la publicación de su tratado de contrapunto y fuga. Francisco Calés será un miembro del jurado de la Fundación Juan March que se opondrá a la concesión de la pensión creativa para Román, como se señala en el 3.5.1.

cordialmente deseándose, ambos, buen verano y se alejaron. Pero Calés volvió sobre sus pasos y dijo a Román: - “Hace años, Román, que quiero pedirte perdón por todo lo que te he hecho”; - “Francisco”- respondió Román- “de eso no se hable más”. Se despidieron y no volvieron a verse. Cuando Román regresó de las vacaciones alguien le dijo: - “Calés ha fallecido.”

También para el curso 1973-74 Román es contratado por la Academia Soto Mesa de Madrid para impartir un curso de iniciación a la música y también en ese curso ofrece unas conferencias sobre la música cinematográfica en la Academia Plató 15 de Madrid.¹⁶¹

La Academia Soto Mesa le contrata de nuevo para dictar un curso de armonía en la temporada 1974-75. En este curso y en el siguiente imparte en Sevilla varias conferencias sobre música contemporánea.

3.5.- Análisis de obras.

3.5.1.- *Los Salmos cósmicos*, op. 80.

El día 19 de abril de 1968 Román Alís hizo una solicitud a la Fundación Juan March con la intención de obtener una pensión de creatividad dotada con 60.000 pesetas que le permitiese escribir durante un año una obra musical. El proyecto presentado fue *Los Salmos Cósmicos*, op. 80, con textos escritos por el compositor sobre los *Salmos del rey David*. El proyecto contó con la aprobación del tribunal, aunque no sin dificultades. Entre los miembros se hallaba Francisco Calés Otero, que no veía con agrado la concesión, y Joaquín Zamacois, que defendía la propuesta del compositor mallorquín.

En el siguiente fragmento de la memoria presentada, este manifiesta las motivaciones y los criterios que le han conducido a la realización de la obra. El compositor destacaba por ser un gran lector. Durante su vida solía invertir parte de su sueldo en aumentar su biblioteca y “nunca compró un libro que no leyera”. Entre dichas lecturas, a pesar de no ser un católico del todo convencido, estaba la Sagrada Biblia y prestó gran atención a los Salmos del Rey David. Llevado por su fantasía poética, escribió lo que llamó Salmos cósmicos, adaptando los textos de este capítulo de las Sagradas Escrituras a un lenguaje moderno, donde el Cosmos parece dominarlo todo. En esta solicitud Román hace, entre otras, las siguientes reflexiones:

¹⁶¹ Ver cartel de la conferencia en la Fig. 110 del Anexo, p. 213.

Hace bastante tiempo que llevo la inquietud de poder concebir una obra musical de proporciones sinfónico-coral con el deseo de manifestar, dentro de los actuales expresionismos del arte sonoro, tan rico, amplio y variado de posibilidades técnicas, aquellas sensaciones nuevas que todo hombre intenta alcanzar para mayor gloria y renovación de los altos valores humanos, espirituales y artísticos que encierran como fin primordial toda ciencia o arte (...).

Ante todo soy hombre de hoy, vivo por las cosas del momento y preciso manifestarme a través de los medios que el conocimiento actual nos brinda; por tanto, al contemplar la grandiosidad panorámica que la ciencia nos ha dado a ver todo lo creado en el verso y en el más infinito allá, donde por el momento todo escapa a nuestra mente, pero que nos da presencia de un concepto más amplio de Dios, mucho más titánico de lo que el hombre sospechara, en Él, que está el principio de la energía creadora del todo que nos rodea y en la cual estamos inmersos como parte integrante del Cosmos. Ante esta suprema verdad evidente de un “algo” muy superior, único creador de la materia o antimateria, según las últimas teorías científicas, quisiera levantar a su gloria y honor un cántico de alabanza y de manifestación artística mediante las posibilidades sonoras propias del arte musical de nuestros días que nos ha sido dado a conocer (...)

Pretendo dentro de mi ansia artística y humana, que estos *Salmos* sean la explosión poética de todo hombre de hoy, el cual, postrando su visión contemplativa ante la verdad de las cosas, vea ante sí toda la parte perceptible de la inmensidad cósmica y sepa crear, en sí mismo, el deber de obediencia y respeto, alabando la grandeza divina del “Creador” (...)

Subtitulo la obra con la denominación de *Superposiciones Sinfónicas* no porque tal enunciado esté compenetrado a la visión poética general de la obra, ni con su mensaje primordial estético, sino por ser la definición determinativa del proceso técnico a seguir y que me he propuesto en dicha composición desde el punto de vista formal y constructivo...¹⁶²

El 24 de julio del mismo año recibió de la Fundación la siguiente carta donde se le comunicaba la aprobación de su solicitud.

¹⁶² Escrito hallado en el archivo de la Biblioteca de la Fundación Juan March.

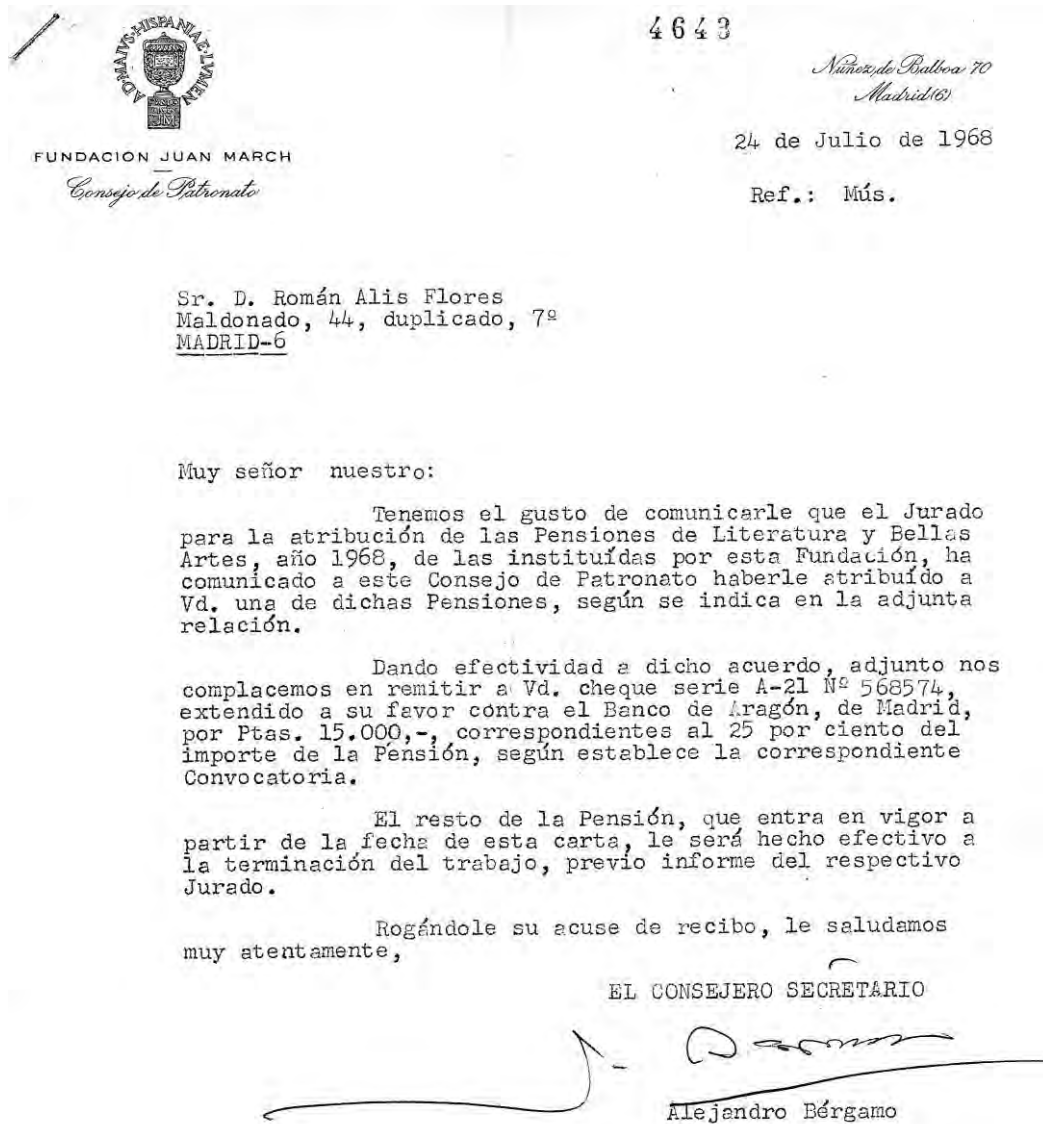


Fig. 42: Carta de Alejandro Bérnago a Román Alís.

Con esta carta adjuntaban el siguiente documento donde quedaban relacionados todos los miembros del jurado calificador y la relación de los intelectuales que habían sido pensionados.

FUNDACION JUAN MARCH
=====

PENSIONES DE BELLAS ARTES, AÑO 1968

JURADO CALIFICADOR:

PRESIDENTE.- Excmo. Sr. D. ENRIQUE PEREZ COMENDADOR
Designado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

VOCALES.- Excmo. Sr. D. JUAN ANTONIO MORALES RUIZ
Excmo. Sr. D. JOSE MUÑOZ MOLLEDA
Designados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Excmo. Sr. D. FERNANDO CHUECA GOITIA
Director del Museo de Arte Contemporáneo

Excmo. Sr. D. ANTONIO DE LAS HERAS Y GIL
Secretario Técnico de la Música

Excmo. Sr. D. FRANCISCO CALES OTERO
Director del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Excmo. Sr. D. JOAQUIN ZAMACOIS SOLER
Delegado del Estado en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona

Excmo. Sr. D. FRANCISCO SANCHEZ CASTAÑER
Director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid

Excmo. Sr. D. MANUEL HERNANDEZ MOMPO
Excmo. Sr. D. JOSE PLANES PENALVER
Designados por la Dirección General de Bellas Artes.

Excmo. Sr. D. ALBERTO DEL CASTILLO YURRITA
Excmo. Sr. D. MANUEL AUGUSTO GARCIA VIÑOLAS
Excmo. Sr. D. JOSE MARIA FRANCO BORDONS
Designados por la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa de España.

Excmo. Sr. D. LUIS GUTIERREZ SOTO
Excmo. Sr. D. JUAN DE AVALOS GARCIA TABORDA
Excmo. Sr. D. JOSE HIERRO REAL
Designados por el Consejo de Patronato de la Fundación.

SECRETARIOS.- Excmo. Sr. D. GABRIEL ALOMAR ESTEVE
Excmo. Sr. D. JOSE MARIA DE COSSTO Y MARTINEZ-FORTUN
Designados por el Consejo de Patronato de la Fundación.

RELACION DE SOLICITANTES A QUIENES LES HA SIDO ATRIBUIDA PENSION
SECCION PINTURA, DOTADAS CON 60.000,- PESETAS

D. JUAN ANTONIO AGUIRRE GARCIA.- Madrid
D. EDUARDO ARENILLAS PARRA.- Madrid
D. ANTONIO BLARDONY COMAS.- Madrid
D^a MARIA CARRERA PASCUAL.- Madrid
D^a MARIA DROC POPOVICI.- Madrid
D. PEDRO GONZALEZ Y GONZALEZ.- La Laguna de Tenerife
D^a CONCEPCION HERMOSILLA MARTINEZ.- Madrid
D. ANTONIO MARTINEZ SUAREZ.- Madrid
D. ANTONIO RODRIGUEZ MARCOWDA.- Madrid
D. SALVADOR SORIA ZAPATER.- Madrid
D. ANTONIO ZARCO FORTES.- Madrid

- - - -

SECCION ESCULTURA, DOTADAS CON 70.000,- PESETAS

D. ANTONIO CAMPILLO PARRAGA.- Madrid
D. RAMON MURIEDAS MAZORRA.- Madrid
D. JOSE LUIS NUÑEZ SOLE.- Salamanca.

- - - -

SECCION MUSICA, DOTADAS CON 60.000,- PESETAS

D. ROMAN ALIS FLORES.- Madrid
D. AMANDO BLANQUER PONSODA.- Valencia
D. JOSE CLIMENT BARBER.- Valencia
D. MIGUEL ANGEL CORIA VARELA.- Madrid
D. SALVADOR PUEYO PONS.- Barcelona
D^a MARTA SANTA-OLALLA GRAU.- Madrid

- - - -

SECCION VARIOS, DOTADA CON 60.000,- PESETAS

D^a AURELIA MUÑOZ VENTURA.- Barcelona.

Fig. 43: Carta de la Fundación Juan March donde consta la adjudicación de la pensión a Román Alís para la composición de una obra musical.

Este reconocimiento tuvo repercusión en el periódico *Faro de Vigo*. El periodista desconoce que se trata de un compositor mallorquín y señala erróneamente su nacimiento en Cataluña, llamándole, además, Ramón en lugar de Román. En la entrevista, el compositor, además de aludir a la composición de su obra, muestra su descontento ante la escasez de orquestas existentes en España y, como una posible solución, señala que ha encontrado a Vigo muy cambiada, que su vocación musical fue tardía porque en provincias, donde él vivió antes de llegar a Barcelona, no había medios para estudiar música, señalando como solución que Información y Turismo creara asociaciones y orquestas sinfónicas en las diferentes provincias.

FARO DE VIGO

VIERNES, 23 - VIII - 1968

Pasa sus vacaciones en Vigo

D. Ramón Alís, compositor, pensionado de la Fundación March

Actualmente trabaja sobre los Salmos de David, para componer una obra sinfónico - coral

La música también tiene derecho a vacaciones. Y como Galicia es música, porque así nos lo ha dicho don Ramón Alís, compositor catalán residente actualmente en Madrid, aquí se ha venido con su familia, dispuesto a disfrutar de un sol que bien se ha merecido, a fuerza de pentagramas, fusas y semifusas.

Pero don Ramón Alís, aunque nacido en Cataluña, vivió sus primeros años en nuestra ciudad.

—Hace veinticinco años que no venía a Vigo y de verdad que la he encontrado completamente cambiada —nos dice.

El señor Alís nos habla de su vocación musical:

—En realidad, mi vocación hacia la música fue tardía. No fue ello porque antes no sintiese amor a todo lo que fuese música, sino que ese sentimiento estaba algo dormido en mí.

—¿Tal vez por falta de ambiente?

—Es muy probable, ya que en provincias no se cuenta con los medios necesarios para que una vocación fructifique en profesión responsable.

—¿Cuáles serían esos medios?

—Las auténticas asociaciones musicales fomentan mucho la afición a este arte. Y, desgraciadamente, la ausencia de ellas en provincias es notable.

—¿Qué solución daría usted?

—Mi idea —que sería interesante— es que Información y Turismo crease, como lo ha hecho con la Orquesta de la Radio y Televisión, otras del mismo estilo, pero a nivel regional y no tan centralizado. Serían, por ejemplo: la Orquesta Sinfónica del Noroeste, la Orquesta Sinfónica del Sur, etc. Yo, desde luego, espero que algún día podamos disfrutar de grandes asociaciones musicales.



¿Qué supone esa pensión para usted?

—Es una importante ayuda económica para que el que la recibe pueda dedicarse a la investigación; en el caso de la música, componer grandes obras.

—¿Tiene alguna ya en proyecto?

—Voy a componer una obra que se basará en una composición de carácter sinfónico-coral, sobre los textos de Los Salmos de David, pero llevados a un campo más de acuerdo con los tiempos que vivimos. Serán unos salmos cósmicos, en los que cantaré la grandeza de Dios a través del Cosmos.

Fig. 44: Entrevista a Román Alís en *Faro de Vigo* en ocasión de haber recibido la pensión de la Fundación Juan March.

La obra tampoco ha sido publicada. El manuscrito (sin particellas) es propiedad de la Fundación Juan March y se encuentra depositada en la biblioteca de su sede sita en la calle Castelló, 77, segunda planta de Madrid¹⁶³.

Al terminar la composición de la obra el autor hace los siguientes comentarios donde sustenta aún más su poética manera de valorar el Cosmos desde la perspectiva del hombre actual:

... he compuesto una obra sinfónico-coral titulada *Los Salmos Cósmicos*, basada en una visión actualizada de los Salmos de David a través de la apertura científica del hombre de hoy ante el Universo y del nuevo entendimiento de la creación. Es un canto de explosión poética, de alabanza y de admiración al Rey del Cosmos, mediante los más actuales medios de expresionismo del arte sonoro. Para ello me he servido de aquellos textos cuyo contenido estaban interpretativamente más en consonancia con nuestras necesidades intelectuales y espirituales de hoy y de aquellas técnicas musicales más en vanguardia.

La partitura, de grandes proporciones, está compuesta para una masa orquestal aproximadamente de dos grandes orquestas sinfónicas, con abundante instrumental de percusión y de efectos sonoros, como así mismo, de ciertos instrumentos electrónicos. La parte vocal corre a cargo de cuatro coros mixtos dispuestos en distintos lugares de la sala.

La partitura, sin interrupción y en un constante suceder de distintos movimientos, viene a durar unos 45'.¹⁶⁴

Con esta obra se inicia la última etapa en la evolución creadora de Román Alís, que llamo de madurez, donde su estilo anterior ha desembocado en una personalidad que ya estará presente a partir de entonces, en todas sus creaciones, tanto en sus procesos melódicos como en los armónicos o instrumentales. Desde este momento, sus conceptos de la armonía gozarán de una libertad total basándose en la superposición de cuartas y de quintas. La melodía será el resultado de grandes intervalos siempre alejados de los conceptos tradicionales. Sus instrumentaciones mostrarán la gran formación de la cual goza, manejando el conjunto de la percusión de manera totalmente personal y encaminada al realce y la fortaleza rítmica.

Esta obra está escrita en un papel pautado de grandes dimensiones, tres veces más grande que la norma establecida.

Título: *Los Salmos Cósmicos*, op. 80

Subtítulo: *Superposiciones Coral-Sinfónicas sobre un cántico al Universo-*

¹⁶³ Este análisis fue realizado, gracias a las facilidades que me proporcionó la biblioteca de la Fundación Juan March. No está permitido sacar la obra fuera de la institución. Dadas las dimensiones de la partitura, tampoco fue posible fotocopiar ningún pasaje.

¹⁶⁴ Documento hallado en la Fundación Juan March.

La obra, de gran envergadura, fue escrita para cuatro coros en estereofonía y dos orquestas sinfónicas.

Coro I
Coro III Coro IV
Coro II

Fig. 45: Colocación de los coros en el escenario de *Los Salmos Cósmicos*, Op. 80.

Para la gran partitura que este crecido número de intérpretes requería, Román necesitó - además de editar un tipo especial de papel pautado- que fuese construido un atril de dirección cuatro veces mayor que el normal. La obra no ha sido estrenada.

Plantilla orquestal

Componentes de la orquesta:

3 Flautines

3 Flautas

3 Oboes

2 Cornos ingleses (en FA)

3 Clarinetes (en Si b)

3 Clarinetes bajos (en Si b)

3 Fagotes

2 Contrafagotes

6 Trompas (en FA)

6 Trompetas (en DO)

4 Trombones

2 Tubas

Diecisiete percusionistas:

Primer percusionista:

Triángulos (agudo y grave)

Claves

Maracas

Matracas

Segundo percusionista:

Wood-Bloc

Látigo

Güiro

Pandereta

Tercer percusionista:

Platos de choque (agudos y graves)

Cuarto percusionista:

Platos suspendidos (agudos y graves)

Quinto percusionista:

Gongs (agudos y graves)

Tan-tan (agudos y graves)

Sexto percusionista:

Bongos (agudos, medios y graves)

Séptimo percusionista:

Tumbadoras (agudas, medias y graves)

Octavo percusionista:

Caja clara

Caja de redoble

Noveno percusionista:

Tambores (agudos y graves)

Bombo

Décimo percusionista:

Crótalos

Décimo primer percusionista:

Lira

Décimo segundo percusionista:

Xilofón

Décimo tercer percusionista:

Juegos de discos metálicos con varillas

Juegos de vasos con varillas y con dedos

Décimo cuarto percusionista:

Vibráfono

Décimo quinto percusionista:

Campanas

Eolifón

Décimo sexto percusionista:

Timbales

Décimo séptimo Percusionista:

Timbales

1 Guitarra eléctrica

1 Flechatón

2 Ejecutantes para un piano a cuatro manos

2 Ejecutantes para un órgano a cuatro manos

2 Ejecutantes para un órgano electrónico de efectos a cuatro manos

1 Celesta

1 Timbres

1 Clavicémbalo con amplificador

2 Arpas

Coro:

40 Sopranos

40 Contraltos

40 Tenores

40 Bajos

Estas 160 voces formarán cuatro grupos de 40 voces cada una (10 sopranos, 10 contraltos, 10 tenores y 10 bajos) que situarse de la siguiente manera:

- Primer grupo: Detrás de la orquesta.
- Segundo grupo: A la derecha de la orquesta según la posición del director.
- Tercer grupo: A la izquierda de la orquesta según la posición del director.
- Cuarto grupo: Detrás del público.

Cuerda:

34 Violines primeros

28 Violines segundos

20 Violas

18 Violoncellos

18 Contrabajos

Textos de la obra

Sobre los Salmos del Rey David, Román Alís hace su versión y posteriormente los utiliza como textos para su obra. Dichos textos son:

Aclamad al Rey Cósmico,
Venid a ver la obra de Dios.

Esperábamos con ansia al Creador,
Él se inclinó y escuchó nuestro deseo;
Nos ha levantado de la fosa honda
de la ignorancia científica y ha afianzado nuestros pies
sobre la sólida roca
del despertar del conocimiento humano.
Nos ha puesto en la boca, un cántico nuevo,
un himno que asegure nuestros pasos
hacia la presencia total de Dios sobre el Cosmos,
y muchos de nosotros al oírlo,
quedaremos sobrecogidos de ver tanta maravilla,
y confiaremos de nuevo con amor,
ante el conocimiento de la obra incesante
de la creación eterna.

Dichosos los hombres que han puesto
sus ojos en los espacios de Dios,
porque ellos sabrán
de la maravilla que ha hecho el Señor,
en beneficio de las existencias de tantos seres vivientes de mundos distintos.

Hijos de Dios, aclamad al Señor,
astros del espacio, armonizad el cosmos
seres del Universo, aclamad su Gloria;
postrémonos ante el Creador,
en el atrio inmenso del Universo.
La voz del Señor está sobre los astros, el día de su Gloria ha tronado eternamente.

El Señor camina sobre las galaxias lejanas,
la palabra de Dios es potente en el espacio,
su eco trasmuta la materia,
el Señor explota la energía constante

y hace revivir el cosmos con átomo eterno.
La mano de Dios acaricia el desierto cósmico,
y en su contemplación domina todo el Universo,
y la inmensidad de no ver todo lo creado,
abre al conocimiento a perderse en lo desconocido.
En el templo Cósmico un grito unánime brota:
¡Gloria, Gloria!

¡Rey Cósmico!
qué admirable es tu nombre
en toda la creación del Universo.

Ensalzaste tu majestad sobre los cielos.
Cuando contemplamos el firmamento
con todos sus astros que has creado,
nos dejas atónitos con tu obra.

El que habita en lo Eterno
nos sonrió con su infinita presencia
sentado en el trono del Universo
que está dentro del gran templo Cósmico.

¡Himno al Rey Eterno de toda la materia!

¡Dios, Rey Cósmico!
infinita armonía del Universo.

La ley del Señor es perfecta
y nos instruye en nuestra ignorancia;
las normas del sueño son verdaderas
y dan luz a nuestros ojos.

Vemos al Señor
hasta más allá de los confines del Universo;
y en su presencia se postrarán
los sabios de todos los pueblos.

Del Señor es todo el Universo
y cuanto lo llena,
sus mundos y todos sus habitantes.

¡Ojalá venga desde el Cosmos
la salvación de nuestra humanidad!

¡Cantad en honor al Señor
que reside en los espacios siderales!

Nuestros ojos están firmes en tus estrellas
y no vacilará nuestra fe.

Con el despertar de la ciencia
muestras las maravillas de tu infinita presencia.

Él ha creado la armonía de los astros,
ellos recorren la inmensidad de sus caminos.

El Universo proclama la Gloria de Dios.

Proclamando todas tus maravillas,
levantémonos desde el umbral de la ciencia
para que podamos conocer tu inmensidad.

A todos los confines del Cosmos
alcanza su mano
y hasta a los límites de nuestro pensamiento
nos llega su mensaje.

Porque el Señor es todo el Cosmos.

¿Quién puede subir al Cosmos de Dios?
¿Quién puede estar en el recinto de su morada?
¿Tan sólo es esta humanidad
que busca llegar hasta su presencia?...

¡Ciencia!, abrid los dinteles
que se elevan los conocimientos del hombre,
vamos a entrar en el Reino de Dios
a ver la Gloria del Tiempo.

Las órbitas del espacio

llegan de extremo a extremo
y nada se libra de la materia;
la voz del Señor resuena eternamente.

¡Gloria al Firmamento!
¡Aclamad al Cosmos!
¡Gloria al Infinito!
¡Aclamad al Creador!
¡Gloria al Tiempo Eterno!
Venid a ver a Dios.
¡Gloria al Universo!
Venid a ver su obra.

¡Himno al Salmo Cósmico!
Alabad su grandeza.
¡Himno al Dios del Cosmos!
Alabad su materia.
¡Himno al Ser Supremo!
Cantad su Gloria.
¡Himno al Orbe Sideral!
Cantad a su inmensidad.
¡Himno al Reino Cósmico!
Cantad su Eternidad.

¡Gloria a Dios!

Cantad himnos, glorias...
¡Aleluya!...

Dentro de tu casa Cósmica
está toda la belleza
de tu altar del cielo;
y enumeramos las maravillas
contemplando el inmenso e infinito
lugar donde reside tu Gloria.
Enseñándonos el camino
para habitar en los confines del Cosmos Eterno
alabaremos el correr de tus astros
que llenan de alegría los espacios siderales;
y nuestro aliento se perderá en el polvo de tus galaxias

y la aurora del Cosmos empieza a despuntar
para poner un fin al tiempo,
hasta los extremos del Espacio de Dios
y entraremos a ver el rostro oculto del Universo.

Acerquémonos al Reino Cósmico
al Universo de nuestra esperanza.
Acerquémonos a las órbitas de los mundos
que pueblan los espacios de la creación.
Acerquémonos al Altar de Dios
al Dios de nuestra alegría.
A la materia eterna.

He aquí la maravilla del Cosmos
el principio del conocimiento de Dios.

Aclamemos a todo el Universo,
Venid a ver a Dios en su casa del cielo.
Alabemos al Señor Creador del Universo.

Himno al Rey del Cosmos
Himno al Dios Eterno
Cantaremos su Gloria
Los cielos y la luz de las estrellas
alegran nuestra tierra.
¡Aleluya!

Gloria al cielo
como al altar de Dios
como al altar Eterno.
El Universo es el espíritu de Dios
El Principio de la Revelación Verdadera.

El Creador nos espera en el infinito,
en el horizonte del Tiempo Eterno.
¡Aleluya!”

Planificación de la obra

La composición de la obra le tomó a Román Alís tres meses de trabajo. Consta de noventa y cuatro páginas cuyas excepcionales medidas son de 50 x 70 cm. Está escrita en un solo movimiento de cincuenta minutos de duración.

Comienza con la indicación: *Lentísimo y estático* ♩ = 42. Solo la cuerda expone una serie de doce compases, con pulso de negra, cuyo contenido rítmico cambia a cada compás: 12/4, 11/4, 10/4, 9/4, 8/4, 7/4, 6/4, 5/4, 4/4, 3/4, 2/4, 1/4. Esta especie de introducción tiene la apariencia de proceder del “infinito” y va creciendo en densidad y dinámica orquestal hasta llegar a un calderón en el compás 1/4. A partir de aquí comienzan a entrar la percusión, dos órganos y el arpa, invirtiendo el orden de compases, es decir: 1/4, 2/4, 3/4, 4/4..., hasta el 12/4.

Llega así al [3]: *Menos lento y contemplativo* ♩ = 46, donde sigue creciendo el volumen de la orquesta. En el [4] entra el coro, poco a poco, sin texto, solo con vocalizaciones. A los quince compases aparece el texto hablado. En el [5] vuelve la vocalización en el coro. En el [6] se oye de nuevo el texto del coro. En el [9] reaparece el *Lentísimo y estático* ♩ = 42 y la serie de compases 12/4... 1/4. En el [10] con la indicación *Apasionado*, aparecen las formas repetitivas con la gran orquesta sin compasear, hasta el [11] que vuelve la serie 1/4... 12/4. En el [12] termina una primera parte, comenzando un: *Andante sobrecogido* ♩ = 60 en compás de 2/4. El coro comienza ya a cantar con afinación. En el [14] *Más lento y etéreo*.

Cuatro compases antes del [16] se produce un acorde en fortísimo (ff). En el [16]: *Más lento y etéreo* ♩ = 60 pero con fff. En el [17] baja a mf. En el [18] hay un gran calderón comenzando un: *Lentísimo, estático e ingravido* ♩ = 42 con vuelta a la serie 12/4... 1/4, donde los instrumentos graves de la orquesta comienzan a interpretar por primera vez melodías con alturas determinadas. Luego, estas melodías pasan, sucesivamente, a violas, violines segundos y violines primeros. En el [22] volvemos a escuchar la serie 1/4... 12/4. En el [24] otro calderón que desemboca en el *Moderato andantino y jubiloso* ♩ = 69 en compás de 3/4. En el [26] *Un poco más movido*. En el [31] *Andante Movido hacia el fin* ♩ = 80 siguiendo en el mismo compás del 3/4.

En el [35] aparece la indicación: *Con atracción hacia el fin, culminante, creciendo al máximo*. Sonando toda la orquesta al máximo hasta el [36] en que se cae en un súbito silencio total con anotación: *Sensación de la nada* ♩ = 56 donde comienza la Coda en compás de 3/4. El director sigue marcando pero el silencio de la orquesta es total. En el cuarto compás del [36], con la dinámica ppp, frotación de vasos (agudos, medios y graves). Poco a poco entra más percusión. El coro,

entonando sonidos indeterminados, comienza a decir un texto rítmico que va creciendo en intensidad.

En el **37** con la indicación: Estático, contemplativo e infinito ♩ = 42, entran cuerda y coro entonando alturas determinadas haciendo la serie 1/4... 12/4 pero repitiendo varias veces el mismo compás. En el **41** en compás de 12/4 llega al cénit sonando con fuerza toda la orquesta sin cambio de compás. Poco a poco van “desapareciendo” los distintos instrumentos de la orquesta, disminuyendo gradualmente el tempo. A partir del **46** con la indicación “Infinidad”, se pierde tanto movimiento como intensidad, terminando con un Tam-tam, en pppp y la cuerda estática en armónicos sin vibrar.

En esta plantilla tan numerosa ningún instrumento asume un papel solista. Exceptuando la sección central entre los compases 18 al 36 en que los contrabajos inician unas melodías que van pasando a los demás instrumentos, la obra no muestra otros pasajes melódicos. Sin embargo rítmicamente es de gran riqueza, con toda clase de fórmulas: dosillos, tresillos, cinquillos, seisillos, septillos..., y constantes cambios de compases. Armónicamente es una obra, disonante y atonal, no serial, muy alejada de todo principio de la armonía tradicional. Es de carácter lento y tranquilo, estática y pretende dar la idea de infinito, con la intención de reflejar el cosmos en todo momento.

3.5.2.- Reverberaciones, op. 85.

En esta década de 1970 también destaca la creación y estreno de *Reverberaciones, op. 85*. La obra está planificada en un solo movimiento, con una duración de trece minutos. Esta música podría calificarse como un poema sinfónico y es la primera obra serial del autor y tan esencialmente rítmica que sugiere un gran ballet. Ana Lázaro¹⁶⁵, en el año 1975, creó una coreografía sobre esta música que se bailó primero en Madrid y, posteriormente, en Nueva York.

Reverberaciones está escrita para ciento treinta profesores de orquesta. El estreno de la obra abrió la temporada de conciertos 1970-1971 del Teatro Real el día 18 de octubre. Fue interpretado por la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española (OSRTVE) bajo la dirección de Enrique García Asensio. En dicho estreno, que fue grabado por Televisión Española, ocurrió la siguiente anécdota. La obra comienza sonando, solamente, un güiro, durante varios compases. En medio del gran silencio del teatro, donde sólo se oye el instrumento de percusión en dinámica muy

¹⁶⁵ Lázaro, A. Bailarina que ocupó una cátedra del Conservatorio Superior de Danza de Madrid, y dirigió una compañía de ballet.

piano, cuando el director de orquesta pasa la primera hoja de la partitura, el ruido que produjo dicho paso de hoja, fue más intenso que el sonido del instrumento de percusión, dado el gran tamaño de la partitura. Este extraño efecto que, naturalmente, el compositor no escribió, quedó recogido en la grabación que se conserva en el archivo de Televisión Española.

La orquestación consta de:

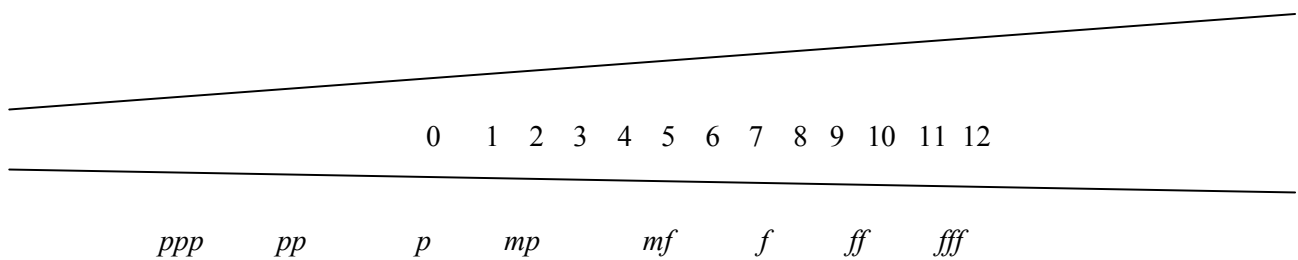
2 Flautines
2 Flautas
3 Oboes
3 Clarinetes en Si b
2 Clarinetes bajos en Si b
3 Fagotes
1 Contrafagot
6 Trompas en Fa
4 Trompetas
3 Trombones
1 Tuba
7 Percusionistas
1 Lira
1 Calabaza aguda
1 Calabaza grave
1 Temple-blook
1 Raspador
2 Maracas
2 Claves
1 Güiro
1 Pandereta con sonajas
1 Caja
1 Triángulo
2 Platos suspendidos (agudo y grave)
1 Tam-Tam (grande)
1 Bombo (grande)
2 Platos de choque (grandes)

1 Vibráfono
5 Timbales
1 Celesta
1 Campana
1 Xilofón
1 Glockenspiel
2 Arpas
1 Piano

Cuerda:

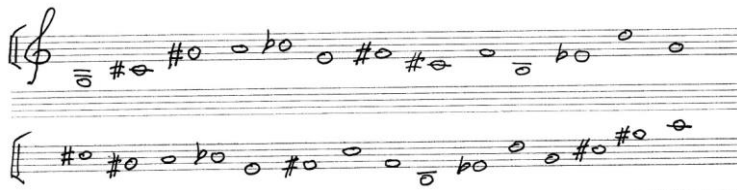
Los instrumentos de cuerda están divididos en dos grupos (primer grupo y segundo grupo).

Su esquema geométrico responde a la forma que se representa abajo, a manera de un gran regulador que va del pianísimo hasta el fortísimo. Partiendo de cero hasta el infinito.



Ejemplo musical 46: Esquema de la obra.

Está basada en una serie de 28 sonidos que tiene un referente en el sonido número 12.



Ejemplo musical 47: Serie dodecafónica sobre la que está basada la obra.

De principio a fin hay una serie de compases que siguen un orden de disminución desde el 12/4 al 1/4.

Ciclos	Compases	Subdivisiones
12/4	1-24	5+4+3 negras
11/4	25-48	4+3+4 negras
10/4	49-72	3+4+3 negras
9/4	73-96	2+3+4 negras
8/4	97-120	3+2+3 negras
7/4	121-144	2+3+2 negras
6/4	145-168	1+3+2 negras
5/4	169-192	3+2 negras
4/4	193-216	1+3 negras
3/4	217-240	2+1 negras
2/4	241-264	1+1 negras
1/4	265-288	1 negra
Coda 12/4	289	4+4+4 negras
Coda 12/4	290	4+4+4 negras
Coda 1/4	291	1 negra

Respondiendo al significado de reverberaciones, cada vez que un instrumento empieza la serie, la repite hasta el final sin solución de continuidad. Así lo hacen todos los instrumentos, como veremos, unos tras otros. Pero como la serie es siempre igual (veintiocho sonidos) y los compases son siempre diferentes da como resultado que no haya dos efectos sonoros iguales en toda la composición.

Comienza, como ha sido señalado, con un compás de 12/4 durante un ciclo de veinticuatro compases con una subdivisión interna de 5 + 4 + 3 negras (que suman 12).

El segundo ciclo en compás de 11/4 (siempre durante veinticuatro compases) con una subdivisión interna de 4 + 3 + 4.

El tercer ciclo en compás de 10/4 (veinticuatro compases) con subdivisión de 3 + 4 + 3.

El cuarto ciclo en compás de 9/4 (veinticuatro compases) con subdivisión de 2 + 3 + 4.

Sigue el compás de 8/4 (veinticuatro compases) con subdivisión de 3 + 2 + 3.

Compás de 7/4 con subdivisión de 2 + 3 + 2 (siempre veinticuatro compases).

Compás de 6/4 (veinticuatro compases) subdividido en 1 + 3 + 2.

Compás de 5/4 (veinticuatro compases) subdividido en 3 + 2.

Compás de 4/4 (veinticuatro compases) subdividido en 1 + 3.

Compás de 3/4 (veinticuatro compases) subdividido en 2 + 1.

Compás de 2/4 (veinticuatro compases) marcado a dos pulsos y compás de 1/4 (veinticuatro compases) marcado a un pulso.

Sigue la Coda con dos compases de 12/4 y subdivisión interna de 4 + 4 + 4, seguido de un estallido final en compás de 1/4 con un dinámica de fff.

En cuanto al tratamiento de la serie de veintiocho sonidos pueden apreciarse varias características. Si se lee detenidamente, se escucha un cromatismo integral antimetódico y muy difícil de entonar. En el primer ciclo (compás de 12/4) el tema serial es expuesto por la lira, acompañada de la percusión. En el ciclo del compás de 11/4 el vibráfono hace sonar la serie transportada a la quinta ascendente, con doble sonido simultáneo. Por supuesto la lira, sobre el vibráfono, sigue tocando su propia serie con valores distintos. Esto ocurre con todos los instrumentos durante toda la composición. En el compás de 10/4 la serie aparece en simultaneidad de tres sonidos escogidos entre la serie numérica. Lo interpretan las trompas. En compás de 9/4 la serie se hace cuatro veces, expuesta por el glockenspiel. En compás de 8/4 la serie, esta vez con cinco sonidos, se escucha en el primer grupo de la cuerda. El compás de 7/4, a seis voces, lo dice el piano. El compás de 6/4, a siete sonidos, lo cantan dos flautines, dos flautas y tres oboes. En el compás de 5/4, la serie ya a ocho sonidos, la entonan cuatro trompetas, más tres trombones, más la

tuba. En el compás de 4/4, la serie a nueve voces, se escucha en tres clarinetes en Si b, dos clarinetes bajos, tres fagotes y un contrafagot. Llegamos al compás de 3/4, serie ya a diez sonidos, a cargo del segundo grupo de la cuerda. El compás de 2/4, a once sonidos, está a cargo de la dos arpas. El compás de 1/4, por fin con los doce sonidos, lo interpretan las dos arpas y el xilófono.

La Coda es un acorde seco que, en un gran pedal, queda abierto hasta que, poco a poco, van desapareciendo los sonidos durante el primer compás de 12/4. En el segundo compás de 12/4 van apareciendo todos los instrumentos de la orquesta, en el mismo orden en que han ido entrando desde el principio, para terminar, en el compás de 1/4, con un gran estruendo en fff poniendo así término a la composición.

Armónicamente es dura y disonante, nacida de la serie.

El movimiento transcurre ♩ entre 152 y 160, desde el principio al fin, sin un solo cambio de movimiento ni un ritardando¹⁶⁶.

I

ROMÁN ALÍS 1931 **Reverberaciones.**

GODOFREDO PETRASSI 1904 **Coro di Morti (Madrigal dramático según texto de GIACOMO Leopardi) 1798 - 1837.**

II

IGOR STRAWINSKY 1882 **OEdipus Rex (Opera-oratorio en dos actos, texto de J. Cocteau).**

SOLISTAS

Jocasta Vera SOUKUPOVA
Edipo Carlos FAGOAGA
Créon José Luis CHOCARRO
Tirésias Ricardo MUNIAIN
El pastor Antonio ARZALLUS
El mensajero Paulino CABALLERO
Narrador Simón RAMIREZ

CORO EASO DE SAN SEBASTIAN
DIRECTOR:
JOSE MARIA GONZALEZ BASTIDA

DIRECTOR:
ENRIQUE GARCIA ASENSIO

SABADO 17 • 23 HORAS
DOMINGO 18 • 19,15 HORAS
MADRID, OCTUBRE 1970

Fig. 46: Programa de mano del estreno de *Reverberaciones*.

¹⁶⁶ La partitura y materiales de esta obra se encuentran en el archivo de la Orquesta Sinfónica de RTVE donde ha sido realizado este análisis, dadas las proporciones de la misma no ha sido posible realizar fotocopias de ella

En el programa de mano el comentarista hace la siguiente reflexión sobre la obra: “*Reverberaciones* es una obra bien concebida dentro de la línea característica del compositor, sin encasillarse a escuela ni grupo determinado pero inquieto ante el panorama futuro del arte¹⁶⁷.”

Tanto el comentarista de *ABC*¹⁶⁸ como Tomás Marco en el *Arriba* coinciden en la falta de cuidado con que Román trata su obra. Para el primero, es poco interesante al ser demasiado larga la serie temática. Para Tomás Marco no existe equilibrio entre la cuerda, el metal y la percusión. Ambos coinciden en el gran manejo de la orquesta. En el año 1972 *Reverberaciones* fue estrenada, en Barcelona, por la Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona, bajo la dirección de Ros Marbá y apareció en *La Vanguardia Española* una crónica firmada por Xavier Montsalvatge, donde el compositor catalán destaca una clamorosa obra llena de aciertos y originalidades¹⁶⁹.

En el diario diario *Arriba* Tomás Marco califica a Román Alís como ecléctico, ajeno a las vanguardias, supone inspirada en Ravel y en Orff, destacando su elaborada instrumentación, martes 20 de octubre 1970:



¹⁶⁷ Este comentario no está firmado.

¹⁶⁸ Ver artículo de *ABC* en la Fig. 20 del Anexo, p. 137.

¹⁶⁹ Ver artículo de *La Vanguardia Española* en la Fig. 22 del Anexo, p. 139.

La segunda parte del programa estaba dedicada a una obra poco ejecutada en España de Strawinsky. La obra era la ópera-oratorio «Edipo Rey», escrita en 1927 por Strawinsky sobre la adaptación hecha por Jean Cocteau del texto latino de Jean Daniélou. La traducción latina del original griego de Sófocles se justificaba por las dificultades de la grafía griega; el uso del latín y no de una lengua viva obedece, según Strawinsky, a la necesidad de usar una lengua petrificada, cuya escucha no moleste la audición, ya que según el autor ruso no hace falta seguir el texto de un sujeto por todos conocido. La obra pertenece a la etapa neoclásica de Strawinsky y como tal no está exenta de un cierto enramamiento escolástico. Pero por encima de ello se imponen sus grandes valores musicales y la perfección de su escritura coral, fundamentalmente objetiva y antiexpresionista pese al patetismo del texto. En esta obra actuaron los solistas vocales Vera Soukupova, Carlos Fagoaga, José Luis Chocarro, Ricardo Muniain, Antonio Arzállus y Paulino Caballero con el narrador Simón Ramírez. Pero el gran éxito, aquí como en «Coro di morti», correspondió al Coro Easo de San Sebastián, una agrupación de voces masculinas verdaderamente impresionante. Para él fueron las mejores ovaciones de la noche, conjuntamente con su director José María González Bastida.

Destaquemos también, en cuanto a interpretación, a los tres pianistas de la obra de Petrassi: José María San Martín, Joaquín Parra y Ana María Gorostiaga, en una labor sorda y eficaz que no hace aparecer sus nombres en los carteles, pero les acredita como músicos de una pieza. En cuanto a Enrique García Asensio fue el director seguro y brillante de siempre. Hizo magníficamente «Reverberaciones», en un estilo cercano al de su creación de «Sensemayá», de Revueltas (obra a la que «Reverberaciones» se acerca turbadoramente en cuanto a estructura). «Coro di morti» fue dirigido con la profundidad de quien conoce perfectamente la obra y la música del autor en general, pero además fue realizada con un cariño y un cuidado exquisitos. En cuanto al «Edipo Rey», García Asensio puede considerarlo desde ahora entre sus grandes creaciones y también entre sus grandes éxitos, dados los aplausos cosechados en este gran concierto que, tanto como programa como por su interpretación, es un hilo en las temporadas de la Orquesta Sinfónica de RTV Española.

Tomás MARCO

Fig. 47: Comentario de Tomás Marco en el diario *Arriba*.

Aunque tampoco aparece firmado este texto publicado en el programa del concierto, se incluye el siguiente comentario por el interés que posee. En él, se resalta la evolución de Alís desde su premio de París hasta esa fecha. Se considera *Reverberaciones* una obra fluctuante y clamorosa, donde destaca el uso de las superposiciones de quintas y la unidad sonora conseguida.

Esta obra está concebida dentro de las nuevas inquietudes artísticas de este compositor español, perteneciente a la generación actual de músicos “serios”, ajenos a vanguardismos de postura. Román Alís cuenta con una gran producción musical en su haber, desde la obtención del “Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains, en París, en el año 1961, con su cuarteto de cuerda, ha conseguido nuevos premios, a la vez que ha ido evolucionando, por convencimiento sincero, a nuevas estéticas más actuales.

El fin artístico de la obra es tratar de crear un clima sonoro, fluctuante y luminoso, mediante la simulada reverberación del discurso musical. Escrita en forma serial, es presentada cada vez la línea básica a través del ciclo de quintas, por un tiempo instrumental de la orquesta, de manera progresivamente armónica, manteniendo cada plano su propia reverberación.

Ante el peligro de una constante divagación sonora, la idea básica de un ritmo persistente, mantiene la unidad, la forma, la tensión y el interés sensitivo de la obra¹⁷⁰.”

El día 8 de enero de 1972 Antonio Ros Marbá, al frente de la Orquesta de la Ciudad de Barcelona, dirigió *Reverberaciones*, op. 85, de Román Alís.

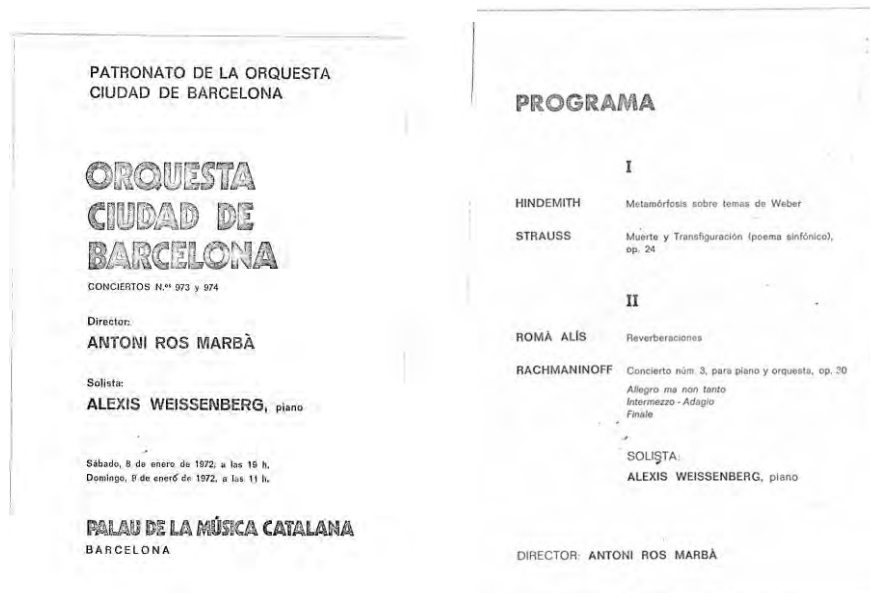


Fig. 48: Cartel y programa del estreno de *Reverberaciones* en Barcelona en 1972.

En el programa de mano del concierto del 8 de enero apareció una reseña sin firma. El comentarista después de resaltar la formación catalana del compositor y sus destacados cargos en la enseñanza tanto en Sevilla como en Madrid, hace un interesante análisis sonoro y orquestal de la obra.

«REVERBERACIONES Op. 85» de Romà Alís

Desde que Romà Alís se ausentó de Barcelona para desempeñar primero la cátedra de Contrapunto y Fuga en Sevilla y actualmente la de Profesor de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la producción de este joven compositor perteneciente a las últimas generaciones de la escuela catalana, ha sido abundante destacando muy particularmente «Salmos Cósmicos» (una de sus partituras más importantes) y «Reverberaciones», obra compuesta últimamente y estrenada con gran éxito en el Teatro Real de Madrid en 1970 por la Orquesta de la Radio Televisión Española.

Según las explicaciones del propio autor, «Reverberaciones» está concebida para una gran masa orquestal y desde un punto de vista estético se mantiene dentro de la creciente línea evolutiva característica y personal del compositor. En lo que se refiere al lenguaje, la obra está basada en una serie mediante el sistema de quintas, la cual de manera fragmentaria es siempre reverberada a un tiempo determinado y progresivamente por cada uno de los instrumentos o grupos de familia orquestal que entran sucesivamente superponiéndose plano sobre plano.

La finalidad de la partitura consiste en crear un clima densamente poblado de sonorización mediante una máxima superposición de planos, a partir de lo nítido y transparente hasta alcanzar insospechadas alturas de masa y tensión acústica. Para dar una total cohesión e interés a la obra, la idea de un ritmo persistente mantiene la unidad, la forma y la tensión del discurso.

Fig. 49: Comentario sobre *Reverberaciones*.

¹⁷⁰ Comentario sin firma aparecido en el programa de mano del estreno.

El 11 de enero de 1972, en el *ABC* de Madrid, Antonio Fernández Cid escribe la siguiente crítica en la cual, después de indicar la presencia del compositor, resalta el estilo contemporáneo sin extravagancias de la obra de Román y el aplauso con que el público la premió. También en el *Diario de Barcelona* Xavier Montsalvatge admite la agradable sorpresa que le causó escuchar las *Reverberaciones* de Román por la claridad de su composición, las perfectas proporciones, su justa duración, la habilidad de su orquestación y la fuerza expresiva de su sonoridad¹⁷¹.

A B C, MARTES 11 DE ENERO DE 1972.

WEISSENBERG, ROS MAREA Y LA ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

La estancia barcelonesa de unas jornadas ha permitido al crítico escuchar un programa dominical de la serie que desarrolla en el Palau la orquesta Ciudad de Barcelona, fiel a la batuta de su titular, Antonio Ros Marbá. El programa tenía varios atractivos. Principalísimo, el concierto, como solista del «Tercer concierto», de Rachmaninoff, de Alexis Weissenberg, sensacional de técnica y precisión de concepto. Después, la inclusión de páginas de Hindemith y Strauss—una muy buena versión de «Muerte y transfiguración»—y, por fin, el estreno en Cataluña de «Reverberaciones», del compositor presente Román Alís, cuya contemporaneidad sin extravagancias llegó por completo al público, nada remiso en el aplauso que toda la mañana sonó entusiasta y general. Cabe resaltar que la orquesta se halla en un gran momento.—

Antonio FERNÁNDEZ-CID.

Fig. 50: Crítica de Fernández Cid en el *ABC* del 11 de enero de 1972.

En marzo de 1972, el diario *El Faro de Vigo* publica la siguiente entrevista con Román en la cual Sorel destaca la importancia que el compositor ha adquirido tanto en España como en el extranjero a raíz del estreno de *Reverberaciones*, op.85. El compositor reconoce la suerte que ha tenido al poder estrenar la mitad de su obra y cómo *Reverberaciones* ha sido estrenada tanto en Madrid como en Barcelona. Menciona sus estrenos en cine, televisión, teatro... y el temperamento que hace falta para tan diversos estilos. Reconoce la buena calidad de los compositores españoles como Luis de Pablo, Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Xavier Benguerell... Reconoce su gusto por la música de jazz y anuncia el encargo de una gran obra sinfónica.

FARO DE VIGO

JUEVES, 30 - III - 1972

Según Román Alís, en España hay buenos compositores jóvenes: Luis de Pablo, Tomás Marco, Halffter...

La música, hasta ahora poco asistida, empieza a tener apoyo de la Comisaría General

Las sinfonías de Beethoven y Mozart, modelo de perfección

¹⁷¹ Ver reseña de *Diario de Barcelona* en la Fig. 23 del Anexo, p. 140.

Román Alís, compositor, mallorquín de 40 años, que vivió en Vigo cuando era niño, vuelve a nuestra ciudad a pasar unos días con sus familiares. Sus obras sinfónicas han constituido éxito en buena parte de Europa. Es un hombre de mediana estatura, pelo abundante, levemente cano. Las gafas cabalgan sobre una nariz fina y bien afinada en el rostro menudo.

ÉXITOS RECIENTES

- *“El compositor en España está poco asistido. Tiene que admitir que trabaja quizás para no poder estrenar nunca. Yo puedo decir que he tenido suerte, pues que mis obras son un centenar y he estrenado la mitad. La Orquesta de RTVE, estrenó en octubre de 1970, en el Teatro Real de Madrid mi obra “Reverberaciones” bajo la dirección de Enrique García Asensio. Después, se estrenó en Barcelona, por la Orquesta de la Ciudad dirigida por Antonio Ros Marbá. También he hecho los fondos musicales para el “Retablo del Cid”, en televisión, para el cortometraje “La rama seca” y para la “Prudente Venganza” sobre texto de Lope de Vega”.*

ATLETISMO MULTIPLE

- *“Música sinfónica, música para cine y televisión. ¿No hay dispersión?”*
- *“Pues no. Hay temperamento dados a tocar todos los géneros. Inclusive la revista, que hay que dignificar. Leonard Bernstein, compositor pianista y director, ha hecho extraordinarias revistas musicales.”*
- *“¿Tenemos buenos compositores jóvenes en España?”*
- *“Indudablemente y bastaría citar a Luis de Pablo, Tomás Marco, Halffter, Antón García Abril y Xavier Benguerel para probarlo.”*
- *“¿Tiene apoyo la música en España?”*
- *“Comienza a tenerlo y se acrecentará con la Comisaría General de la Música de la que es titular Federico Sopena y subcomisario Antonio Iglesias, que está haciendo una gran labor.”*

LA OBRA MUSICAL

- *“¿Cómo nace la obra musical?”*
- *“No lo sé. De la nada. Es un misterio. Si se trata de música programática, responde a utilizar unos sonidos en función de algo. Si es música pura, que no narre nada, tendremos el arte más abstracto que existe. No obstante, sí se dan formas, como en arquitectura, aunque las composiciones tradicionales están siendo variadas, ya que existe un gran afán de ser diferente, y el arranque fue Schoenberg.”*
- *“¿Ejemplo de obras sinfónicas bien compuestas, a parte su belleza?”*
- *“Todas las sinfonías de Beethoven o de Mozart. En el primer caso, con una genialidad absoluta, apoyada por la sabiduría técnica. Digamos que las obras de estos compositores son perfectas, a parte de su inspiración.”*

PRESENTE Y FUTURO

- *“¿Escucha música en casa Román Alís?”*
- *“Si. El disco, si es una buena grabación, constituye un excelente vehículo para el goce musical.”*

- “¿Qué escucha?”
- “Depende del momento. Frecuentemente jazz que me gusta mucho.”
- “¿Qué tiene entre manos?”
- “Una obra sinfónica, para estrenar el año próximo, si es que lo consigo. Entre nosotros no existe el encargo, como en otros países. Nunca sabemos si podremos estrenar.”
- “¿Quién ha dirigido bien sus obras?”
- “García Asensio y Ros Marbá, entre otros. España tiene hoy muy buenos directores.”
- “¿Influye el director en la obra?”
- “La partitura es del compositor, por supuesto. Pero un buen director puede expresarla en todo su contenido. Hoy el director ha cobrado gran importancia y hay hasta cierto divismo en esta tarea. Pero hombres como Von Karajan merecen la fama que tienen. Estudian tan a fondo la partitura, la conocen antes de ensayarla de modo tan completo, que nada en él es improvisado.”

Román Alís dialoga con vivacidad, con entusiasmo. Desea que para divulgar la música se creen orquestas regionales. Quizás su idea coincide con los proyectos de la Fundación “Manolo Quiroga”. Quién sabe si no tardando, esa orquesta aún no proyectada, estrene con éxito, en Vigo, una obra de nuestro compositor.

SOREL

Fig. 51: Entrevista a Román Alís en *El Faro de Vigo*.

3.5.3.- *El somni*, op.101.

Otra obra destacada de este periodo es *El Somni*, op. 101 (El sueño) para soprano, flautín, flauta, clarinete, fagot, cuarteto de cuerda, piano y un percusionista (trece vasos afinados con arco, triángulo, tres platos suspendidos (agudo, medio y grave), cinco temple blocks, marimba, güiro, caja, campanas de tubos, tres timbales cromáticos, látigo, silbato, vibráfono, cuatro tom-toms, bombos, xilofón, platillos, lira, bombo, glockenspiel y tam-tam). Ha sido encontrado un manuscrito en la Fundación Juan March que considero se corresponde con toda seguridad a esta obra, por la similitud entre ambas, pero que se presenta como *Impresión* sin número de opus. Está publicada por Editorial Pígmalión (Colección Siglo XXI) en el año 2004. No he podido encontrar información que permita explicar convincentemente este cambio de título. La colocación de la orquesta es la siguiente:

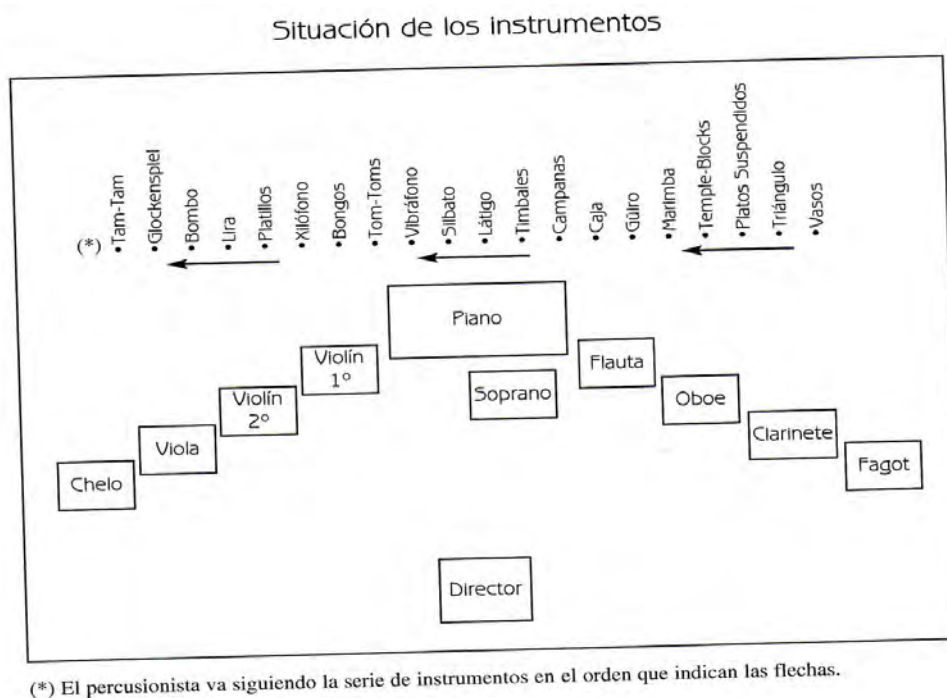


Fig. 52: Colocación de la orquesta de *El Somni*, Op. 101.

Por la dirección de las flechas es posible apreciar que un solo percusionista comienza a tocar en el primer instrumento de la derecha. Según avanza la obra, dicho percusionista va cambiando de instrumento hasta llegar al último de la izquierda coincidiendo con el final de la obra.

Sobre esta obra el compositor explica:

...esta obra entretejida mediante un contexto surgido de una impresión esencialmente subjetiva, viene expresada por cada una de las líneas tímbricas de los instrumentos que componen la plantilla anteriormente mencionada de la cual destaca la variada gama de la percusión, que se entremezcla reverberante a través de la fantasmagórica voz de la soprano.

Con esta partitura pretendía crear toda una densa atmósfera sonora subyugado por el irreal mundo de un sueño fantástico. El estado periódico de la mente a través de las relaciones sensitivas métricas con el mundo exterior y la floración perceptiva del nivel subconsciente, me sugirió todo un proceso de situaciones y manifestaciones sonoras, las cuales pretendí narrar musicalmente.

La dispersa afluencia de sucesos, ideas, imágenes y recuerdos, se desdibujan, fluctuando en medio de una densa nebulosa estética del mundo del inconsciente. La tímbrica, la parquedad de recursos sonoros, los contrastes de niveles, el éxtasis lineal de las partes y la sonorización química de este momento son todos los elementos indispensables que precisé para consolidar mi impresión estética. Condicioné la variada tímbrica de los instrumentos como telaraña que envuelve a la fluctuante voz de la soprano, recurrida de todas sus posibilidades vocales y sin necesidad de tener que usar texto alguno¹⁷².

¹⁷² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

El Somni se estrenó en el XI Festival Internacional de Música de Barcelona en el Salón de TINNEL (donde los Reyes Católicos recibieron a Cristóbal Colón, al regresar de su primer viaje, después de descubrir el Nuevo Mundo). El estreno tuvo lugar el 9 de octubre de 1973. Los intérpretes fueron: Carmen Decamp (soprano) acompañada por el Conjunto Catalán de Música Contemporánea, bajo la dirección de Isidoro García Polo¹⁷³, al cual está dedicada la obra. Fue un encargo del propio Festival Internacional de Barcelona y el estreno fue grabado por RNE. También existe un LP de 1979 del sello Monograf, interpretado por la soprano Josefina Cubeiro acompañada por el grupo KOAN bajo la dirección de Ramón Encinar y producido por la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE), con referencia LP ACSE 33453. Está publicada por editorial Pygmalión (colección siglo XX) en el año 2004, con la colaboración de la Fundación Autores de la SGAE.

En cuanto a la interpretación el percusionista solo, va pasando y percutiendo de instrumento en instrumento, que están colocados, según se puede ver en la situación de la orquesta, desde los vasos, que es el primero, hasta el tam-tam, que es el último, cuya percusión coincide con la finalización de la obra. *El Somni* no tiene una estructura determinada. Es un continuo divagar en el sueño. La soprano, no dice texto alguno. Existen alturas pero la voz emite esencialmente vocales, efectos como susurros y silbidos, sílabas, y breves palabras y frases, entre otros. El resumen de sus vocalizaciones es el siguiente:

a a(cavernosa)

a (limpia)

sss (con dientes cerrados)

i (limpia)

o (limpia)

u (limpia)

au

ae

iou

silbido (hacia dentro)

silbido (hacia fuera)

bauo

¹⁷³ García Polo, I. Director de orquesta (Cáceres, 1926). Inicia en Cáceres sus estudios musicales en la Academia de la Banda Municipal, perfeccionando posteriormente en Madrid y Siena. En 1954 ingresa en el Cuerpo Técnico de Directores de Música del Ejército. En 1962 es nombrado Director de la Banda del Jefe del Estado y posteriormente de la Banda de la Policía Armada. Ha dirigido las principales orquestas, tanto de España como del extranjero.

u-mus
xoc
of
dis
llum
iac (“yo” en catalán)
tren
ques
prim
fort
may-gros
la
pere-sit-max
r-llac
turn-fos
pre-sunt-fax
tot
a-punt
sec
bits
dai
llae
iu-ao-a-ae
sonido a boca cerrada
u-ag-re-uf-ire
trémolo de lengua
ach (“ac” en catalán)
e-ag-i-uk
o-iz-au

Todo transcurre diluidamente, con pequeños diseños, a veces de tres compases, otras veces una simple blanca o negra, superponiéndose la voz con otros instrumentos. El registro de la soprano abarca desde un si bemol₂, hasta un re₅. El compás es 4/4 y el movimiento Lento casi estático.

Comienza la obra con la interpretación de la orquesta sola durante diecinueve compases. En la anacrusa de la segunda parte del compás veinte entra la voz, sonando ininterrumpidamente, con algunos compases en silencio, hasta el compás ciento treinta donde termina esta sección con una redonda; de nuevo la orquesta sola como al principio, durante catorce compases, hasta el ciento cuarenta y cuatro en el que termina la obra.

El somni...

(Op. 101)

Duración 13'50"

Dedicado a Isidoro García Polo

Román Alís

1931

Lento casi estático ♩ = 46

Flute

Clarinet in Bb

Bassoon

Violin I

Viola

Cello

Fl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

Perc.

13 VASOS
pasando el arco por el borde

pp

con sordina

pp

gliss.

pp

sul ponticello con punta
gliss.

(con baqueta)

pp

12

1

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Perc.

S.

Pno.

normal

con arco (sul ponticello)

sin sordina

sul ponticello

5

3

17

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

(Spc)-----

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Perc.

S

Pno.

17

p

sfz

p

normal

p

p

a

p

p

(dejar sonando siempre hasta extinguirse las notas señaladas)

Ejemplo musical 48: Inicio de la obra *El Somni*, compases 1-20.

129

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

TAM-TAM golpeando con baquetas y varillas distintas

Perc.

S

uss

129

Pno.

Ejemplo musical 49: Final de *El Somni*, compases 129-144.

11

133

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Perc.

S.

Pno.

frullati

pp

p

pp

(sul ponticello)

(normal) con sordina

(recorriendo con el arco desde sul tasto a sul ponticello)

pp

pp

con arco (dando diferentes sonidos)

p

sfz

133

137

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

(normal)

Vln. I

pp

Vln. II

pp

Vla.

Vlc.

pp

Perc.

sfz

p

S

137

Pno.

141

Fl.

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Perc.

S.

141

Pno.

Madrid, Septiembre de 1973
Duración 13' 50"

Los efectos por medio de los cuales se pretende sugerir este estado de sueño o ensoñación son: frulatis, cuerdas con sordinas y sin sordinas, glissandi, con leño, sul ponticello, sul trasto, trémolos, pizzicatos, cuerdas al aire recorriendo con el arco desde el tasto hasta el *ponticello* en una dinámica piano. Además de la escritura tradicional, intercala, signos no convencionales, comunes en aquel momento, para indicar los recursos novedosos que incorpora:

Conductor's score for Cello, Viola, Percussion, Violin II, and Viola. The score is divided into two systems. The first system shows the Cello with *con sordina* and *pp*, Viola with *sul ponticello* and *p*, and Percussion. The second system shows Violin II with *sfz*, Viola with *sfz*, and Percussion. The Viola part in the second system includes the instruction *sul taceto come la puenta*.

Conductor's score for Violin II, Viola, Violoncello, Percussion, and Soprano. The score is divided into two systems. The first system shows Violin II with *sul ponticello*, Viola with *mf*, Violoncello with *mf* and *normal*, Percussion with *mf*, and Soprano with *a e i o u*. The second system shows Violoncello with *gliss.*

The image displays a musical score for the piece *El Somni*, op. 101. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vlc.). The Flute part begins at measure 57 with a dynamic marking of *mf*. The Viola part has a marking *(con cerdas)* and the Violoncello part has a marking *(con baqueta)*. The second system shows the Piano (Pno.) part starting at measure 77 with a dynamic marking of *p*.

Ejemplo musical 50: Algunas de las representaciones musicales utilizados en *El Somni*, op. 101.

La dinámica transcurre sobre todo en *pp* y *p* con algunos *mf* o *mp*, y *sfz*, esporádicamente. Solamente suena *f* en el compás ciento seis, pero se pierde la fuerza inmediatamente en el compás ciento nueve.

Fl

Ob

Bb Cl

Bsu.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Perc.

S.

Pno.

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Ejemplo musical 51: Compases 106-110 de *El Somni*, op. 101.

El tratamiento armónico y rítmico en esta obra se aprecia de una manera muy diluida en medio de un tempo muy lento.

Capítulo IV

Román Alís en la soledad de su domicilio de la calle Félix Boix, nº7 de Madrid (1975-1979)

Tras la separación matrimonial entre Román y Albertina, el compositor se traslada a vivir a un pequeño apartamento. Este constaba de una terraza hacia la calle Félix Boix, un salón de unos 6m², un dormitorio, una cocina americana y un pequeñísimo cuarto de baño. Allí, en este espacio tan reducido, pasó 22 años de su vida hasta su traslado a Boadilla del Monte. Ésta transcurría entre las clases del Conservatorio y sus largas horas componiendo música. De vez en cuando le surgía alguna clase particular que daba en este domicilio, pero esencialmente estaba rodeado de una inmensa soledad. Este periodo destaca igualmente por una diversa e intensa actividad profesional.

4.1.- Música para radio, televisión, cine y danza.

En 1975, Román Alís pone música a la cantata radiofónica: *El mosaico*, sobre libreto de José Ochoa, entonces director del elenco teatral de Radio Nacional de España. Dicha obra fue galardonada con el V Premio Internacional “Unda”. El resumen de su argumento es el siguiente:

Los quiméricos peregrinos avanzan por los más dispares caminos en su anhelo de entendimiento y comprensión: el “poeta” con sus interrogantes, sumergido en ecos emocionales; el “joven” ansioso de la verdad, a través de un exasperado raciocinio; la “madre” espantada por el desconcertante futuro del hijo que nacerá; los “niños” con sus juegos; las vibraciones de los tiempos; los deseos del pueblo, de los pueblos; las infinitas voces dispersas que quizá, en algún tiempo, conseguirán armonizar el “mosaico”, la “reconciliación de los hombres entre sí y con Dios”.¹⁸¹

El día 11 de octubre, el *Diario de Sevilla* publicó la noticia del Premio “Unda” y Manuel Benítez Salvatierra indica los nombres de los miembros del jurado que tuvieron a su cargo otorgar el premio. Estos fueron: Anellus Andrews, Bascones Grijalba y Luis Fierro.

¹⁸¹ Encabezamiento del libreto hallado en el archivo de RNE.



Terminó "UNDA - Sevilla" "EL MOSAICO", DE R. N. E., GALARDONADO

A primera hora de esta tarde, en los salones del hotel Luz Sevilla, se ha celebrado el acto de entrega de galardones del V Premio «UNDA-Sevilla», que durante estas últimas jornadas ha celebrado sus sesiones de estudio en nuestra capital.

La hora del cierre de nuestra edición nos impide dar cuenta a nuestros lectores del premio del tercer apartado: renovación mediante el mensaje de la alegría; ha sido concedido al programa de la BBC inglesa titulado «People's service for caster day».

En el segundo de los apar-

tados, reconciliación de los hombres entre sí y con Dios, ha sido otorgado a Radio Nacional de España, por su programa «El Mosaico», una cantata radiofónica, original de José Ochoa con música de Román Alís.

Presiden el acto del hotel Luz junto al titular de UNDA en Europa, Anellus Andrews; el delegado provincial del Ministerio, señor Bascones Grijalba; director de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España, y el padre Luis Fierro, como presidente de la comisión organizadora del Premio «UNDA-Sevilla».

Fig. 53: Reseña del premio UNDA.

Un día después, el 12 de octubre de 1975 apareció en el *ABC* de Sevilla y en el diario *Arriba* de Madrid la siguiente crónica, haciéndose eco de la noticia y dando cuenta de todo el elenco artístico que la hizo posible: guión José Ochoa, música Román Alís, efectos especiales Bernardo Mingo y Joaquín Úbeda, registro de sonido y control José Fernando González y Francisco García, orquesta dirigida por Alfredo Carrión, la cantaora María Aragón, el guitarrista Jorge Labrouve y quince actores. Ambos diarios, tanto el *ABC* como el *Arriba* se dedican a realizar una ficha técnica sin ninguna crítica ni artística ni musical, como se pone en evidencia en la lectura del fragmento que se incluye a continuación.



Fig. 54: Comentario sobre *El mosaico* en el *ABC*.

A diferencia de los anteriores, el día 22 de octubre Antonio Fernández Cid resalta en su crónica del *ABC* la música del compositor grabada por RNE calificándole como uno de los grandes valores de la música contemporánea y justifica su prestigio.

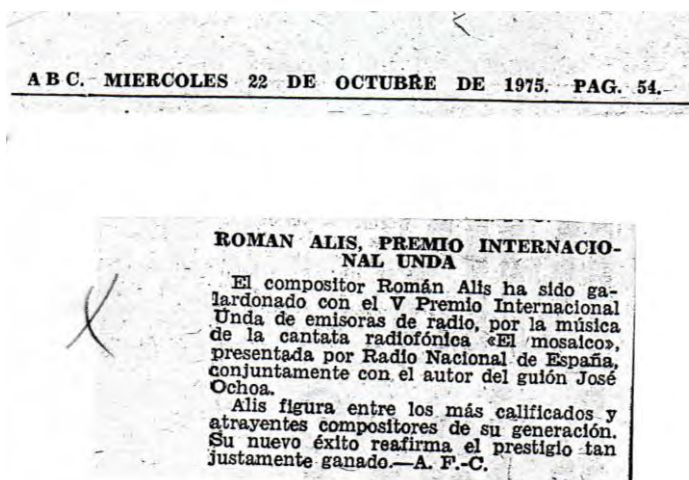


Fig. 55: Fernández Cid destaca la figura y la música de Román Alís en la cantata *El mosaico*.

Este mismo año, TVE encarga a Román la música para un programa especial sobre la vida de Charlie Rivel, que sería interpretada por Paulina Rivel que viajó desde París expresamente para dicha representación, Enrique Vernoff, Graciela Kraus, el propio Charlie Rivel y el ballet de Ana Lázaro. Era un proyecto de quince capítulos para emitir en la segunda cadena de RTVE, pero sólo se hizo el primer capítulo de una hora de duración, ya que se enfrentaron muchos problemas para su realización. Sin embargo para este proyecto existía un buen presupuesto, incluso incluía una orquesta sinfónica con cuarenta componentes y un cuerpo de ballet. El compositor brinda una insuperable información sobre esta obra, las personas que participaron en ella y todas las situaciones que rodearon su concepción:

Fue un proyecto de quince capítulos sobre la vida humana y artística del famoso clown internacional. El “mimo” más famoso en el mundo del espectáculo del circo. La idea, el guión, la realización y la dirección serían de José Ochoa.

Charlie Rivel (llamado José Andreu) era catalán; José Ochoa, también había nacido en Barcelona, pero toda la vida de este último, a partir de la Guerra Civil, la había pasado en Madrid. Ochoa era íntimo amigo de Rivel. Ochoa, de lo poco que sé de él, se desenvolvió en el mundo del circo y fue durante muchos años guionista y director de teatro radiofónico y, cuando yo le conocí, desempeñaba estos cargos en RNE. Nos conocimos de haber colaborado con él, en la Cantata *El Mosaico*, producción de RNE, con la que obtuvimos en el año 1975 el V Premio Internacional de emisoras “UNDA”, recibiendo los dos el premio en un acto oficial y comida en Sevilla. Por entonces él quedó muy contento con mi música y al poco tiempo, me propuso para colaborar en la película de Charlie Rivel. Mantuvimos nuestra amistad hasta que estuvimos elaborando un gran proyecto que pudo haber sido el mayor espectáculo de la Expo de Sevilla de 1992. Era sobre el Quijote, con escenarios giratorios, orquesta sinfónica y de jazz, grandes cantantes, como Plácido

Domingo, el Ballet de Maurice Bejart. Pero cuando entramos en la burocracia de los despachos y de la política, de las influencias y los maquiavelismos, después de un año de trabajo de vernos todas las noches en mi casa, incluso cenando juntos, no logramos nada de nada. Aún colaboré con él en el himno de la Liga Naval, cuyo presidente era el Duque de Maura, y entre los tres constituimos una sociedad para poder llevar adelante el proyecto de la Expo, pero ni por esas. Al cabo de todo esto, desaparece Ochoa de mi vida y nunca más me llama y me retira su amistad, amistad que apreciaba muchísimo y sin haber un porqué. Este fenómeno me ha pasado con muchos amigos durante mi vida; el caso de Josefina Molina y otros.

Charlie Rivel le pidió a Ochoa que le escribiera un guión sobre su persona y su personaje, como recuerdo de toda su vida y labor por todo el mundo ya que empezaba a encontrarse mayor y quería retirarse de los escenarios.

A partir de ese ruego surgió el proyecto de hacer una serie televisiva para TVE, a partir de ahí aparezco yo como colaborador de la música de las bandas sonoras. En principio solo se realizó el primer capítulo y por razones maquiavélicas, las bobinas de la película que quedaron retiradas en algún cajón, después de muchas intrigas en las cuales jamás entré porque no era mi misión y para todo eso estaba un productor. El especial Charlie Rivel se dio en televisión en una tarde que llovía silenciosa, apática el día que falleció el Generalísimo Franco. Creo que muy poca gente vio esta magnífica obra, puede que ni se hubiera anunciado, ni se había adelantado noticia alguna. Para mí ha sido una de las películas más maravillosas que he hecho en cuanto a la música. Hay que tener presente que la música duraba una hora y como Rivel trabajaba siempre en vivo, tuvo constantemente desde los créditos hasta el final, mi música presente y protagonista en la pequeña pantalla.

Fue una película próxima al cine de fantasía de Walt Disney, Chity-Chity Bang-Bang y otras.

Charlie Rivel quiso que el público le conociera como el hombre de la calle que era. La película comienza de noche con una gran carpa del circo vista desde lejos y un letrero luminoso que pone Charlie Rivel. En un camerino se veía como el hombre normal se transformaba en payaso, la pintura de la cara, la vestimenta, hasta que aparecía transformado en la pista del circo. El guión era ambicioso y de una gran fantasía. Más o menos la historia es que Rivel, durante toda la película, es perseguido por un hombre malo, en el subconsciente de Rivel, que no es otro que el jefe de pista, el maestro de ceremonias, el que anuncia con gesto grandilocuente al payaso Charlie Rivel. Pero Charlie tiene un hada madrina que constantemente le salva de las situaciones angustiosas a que le lleva el “hombre malo”. Hacía de hada su propia hija Paulina, una mujer preciosa, parisina, que a veces colaboraba con su padre. Su marido estaba también en el mundo circense.

El argumento más o menos seguía de la siguiente manera. Después de su primera aparición en pista, ejecuta la secuencia de la silla en la cual se sube, se cae. Aparece el “hombre malo”, le persigue y huyendo llega a un hermoso campo de girasoles gigantes donde se recrea con las flores y toca una especie de concierto con la guitarra. A continuación divisa una casita a lo lejos. Es una casa de chocolate y en ella vive una bruja muy mala y tiene prisioneros a unos niños dentro de

grandes jaulas. En medio de un ballet, Charlie los libera y la bruja huye por la chimenea, volando por los cielos con su escoba. Charlie se despide de los niños y aparece en otra gran escena totalmente distinta. Se encuentra en un gran salón romántico, donde unas parejas están bailando. Éste es el segundo ballet. Se baila un gran vals, mientras Charlie, perseguido por el “hombre malo”, se entremezcla con las parejas y las columnas del gran salón. Huyendo de nuevo llega a un frondoso bosque encantado donde unos enanitos le conducirán a un castillo medieval, más allá del bosque. Hay muchas más escenas pero yo no las recuerdo. Al final llega a un jardín con altos setos en forma de laberinto, siendo siempre perseguido por el “hombre malo” y tratando de hallar la salida. Al fin, despierta de la pesadilla y se encuentra de nuevo en la pista del circo, rodeado de niños y niñas bailando y jugando con ellos hasta que coge un gran globo y lo hace estallar. En este momento el chasquido estalla la orquesta en una gran coda final con los principales temas sobre todo el de Charlie Rivel y poco a poco se ve la calle de noche y Charlie Rivel vuelto a hombre normal alejándose poco a poco de la carpa del circo, mientras la música suena brillante y encadena con los títulos y ambiente de sala, mientras se supone que se van los espectadores.

Todo el cuerpo de baile pertenecía al ballet de Ana Lázaro, que durante mucho tiempo antes estuvieron ensayando en su estudio. Todo ello supuso componer antes la música de los ballets. Cuando empezó el rodaje, la música sonaba constantemente en los platós porque todo giraba al ritmo y al tiempo que marcaba la música.

Tuve la suerte de contar con una orquesta sinfónica en la grabación de la música. Disfruté de lo lindo componiéndola, dirigiendo y viendo el ambiente favorable que despertó la música en los rodajes. Luego... en este país nunca pasa nada, todo se difumina, se desvanece, todo se silencia... No pasó ni la más mínima idea por la cabeza del productor ni por la de TVE de producir un disco de esa música.

Es una de tantas partituras que duermen el sueño de los justos, pero, dentro de mí, estalla la duda de ver que muchas de estas partituras han pasado a ser ignoradas. A veces pienso en salvarlas haciendo alguna grabación, pero no cuento con el dinero, ni el apoyo de mucha gente que he conocido y me ha rodeado. Cuando uno piensa la gran cantidad de música que he producido y permanece ignorada entre mis papeles, me entra un constante sufrimiento.

Indudablemente musicalmente este país no es América. Me queda el consuelo que de vez en cuando se estrena o se interpreta mi música en conciertos.

Me acuerdo que Charlie Rivel y su hija estuvieron muchas noches en mi casa hablando de los proyectos del rodaje. Luego los traté a diario durante el rodaje. Esto se hizo en unos estudios grandiosos nuevos, que estaban casi en el monte hacia Colmenar. Actualmente ya no existen. Allí también se rodó “La petición”. ¡Lo que gastó en esta producción para que no tuviera ninguna resonancia! Las escenas del bosque y del castillo y de la casa de la bruja, eran enormes decorados con árboles que parecían de verdad, era todo un bosque que uno se pudiera pasar entre los árboles. Todo parecía de verdad. Allí llevé a mis dos hijas que por entonces eran muy niñas, para que pudieran disfrutar de algo tan fantástico. Charlie Rivel me decía a menudo: *¿Qué hace ud. en este*

país? Si le hubiera conocido muchos años antes le hubiera llevado conmigo a trabajar a América.

La suerte no se cruzó en mi camino.¹⁸²

A continuación incluyo el programa hallado en los archivos de RTVE en relación con esta obra y además ha de señalarse que la música de *Charlie Rivel* fue muy elogiada por toda la prensa, pero después de emitirse dicha presentación el proyecto se vino abajo y no se grabó ningún otro capítulo.

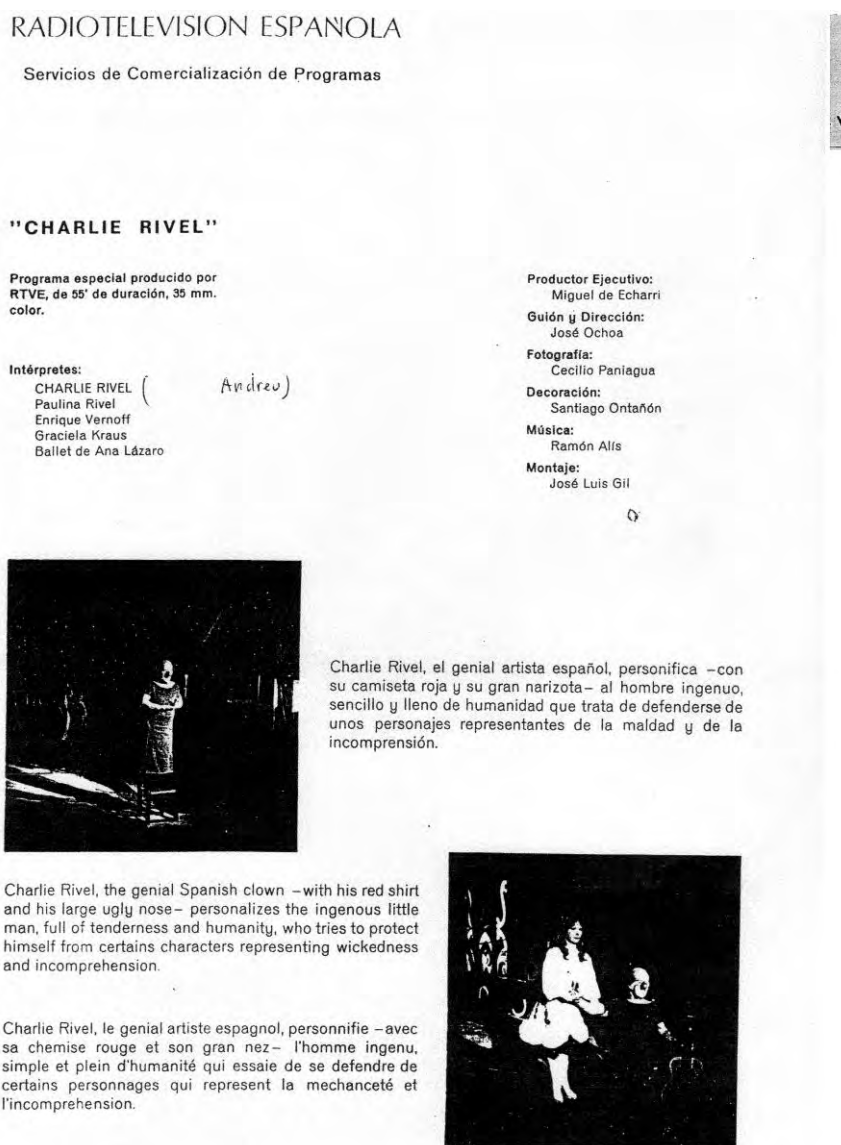


Fig. 56: Portada del programa hallado en los servicios de comercialización de programas de RTVE sobre *Charlie Rivel*.

¹⁸² Escrito hallado en los archivos personales del compositor.

Durante este periodo conoció a Pilar Miró¹⁸³ y a Ana Lázaro. Esta última era, por entonces, Catedrática del Conservatorio Superior de Danza de Madrid, con la que Román estableció una profunda y cercana amistad. Román escribió una obra para el ballet dirigido por Ana Lázaro que fue estrenado en Nueva York. La obra es una refundición de *Reverberaciones*.

Otra música destinada a la película *La espuela* fue encargada a Román Alís por el director Roberto Fandiño¹⁸⁴, para la cual utilizó la siguiente orquesta: dos flautas, dos oboes, dos saxos, dos trompas, dos trompetas, guitarra, percusión y cuerda. Sobre su trabajo en esta obra hace el siguiente comentario:

Creo que el argumento puede ser la adaptación de alguna novela del académico sevillano Manuel Halcón, porque también, creo, que fue un hijo suyo (el clásico señorito andaluz) quien produjo esta película. Lógicamente le conocí. Era simpático, agradable, sin ningún conocimiento del cine y menos de sus músicas, aunque nunca se entrometió en nada mío. Supongo que con grandes deudas y, como es lógico, de la productora nunca más se supo. Mi trabajo me costó cobrar lo pactado. No me agrada hacer notoriedad de esas cosas. Soy una persona sencilla y como tal, quiero que me traten. No me gustan los escándalos ni las difamaciones ni los dimes y diretes....

El director de la película fue Roberto Fandiño, cubano. Me pareció una buena persona, tratable, buen profesional pero, como la mayoría de la gente del cine de este país, totalmente lego ante la música. Compuse muchos bloques pero a la hora del montaje tuve algunos problemas con él. Lógicamente el director siempre manda y tiene la última palabra. Me respetó más o menos el 85% de la música. El resto me obligó a componerlos de nuevo pero solamente eran pequeños minutajes de música. Lo único que me quitó fue el último bloque de la película, un bloque de música muy importante para mí, pues con él se va acabando la producción y además era un bloque de música largo, quizás de cinco o más minutos. En este bloque o secuencia se ve al protagonista que le da un infarto y le llevan en su coche al hospital. Es de noche en Sevilla y se va viendo la ciudad andaluza, en sus aspectos nocturnos, como el coche transcurre por las calles, parques y lugares más famosos y pintorescos de la urbe y el protagonista muere en el coche. La música era con orquesta grande, con mucha cuerda, dramática y melódica. Fandiño optó por quitar definitivamente mi música y puso en toda esa larga escena del final música de palmas gitanas. Lógicamente me decepcionó. Ya hemos tenido durante tantos años la presencia de una España folklórica y de “pandereta”. El argumento, más o menos, es la vida clásica del prototipo de “señorito andaluz” de hace treinta años. Sevillano, juerguista, mujeriego, bebedor, “echao palante”

¹⁸³ Miró, P. Directora de cine (Madrid, 1940 – Madrid, 1997). Estudió periodismo y derecho graduándose en la Escuela Oficial de Cine. En 1960 ingresa en TVE. De 1982-1985 es nombrada Directora general de cinematografía. En 1988 inaugura los Estudios Buñuel. Dirigió las películas: *La petición*, *El crimen de Cuenca* y *El perro del hortelano*, por la cual la concedieron dos premios Goya.

¹⁸⁴ Fandiño, R. Director cinematográfico (Matanzas, 1929 – Miami, 2009). Estudió escenografía en La Habana, dirigiendo en primer lugar obras de teatro. Fue profesor de Historia del Arte en la Academia de Arte Dramático de La Habana. En 1960 pasó al mundo del cine dirigiendo varios cortometrajes hasta 1966 en el que comienza a dirigir largometrajes. En España dirigió *La espuela* en 1976 y *María la Santa* en 1977.

(expresión andaluza aprendida en mis años de Sevilla). Tiene buena posición social, dinero, casas en la ciudad, cortijo en el campo e impera su “ley de señorito”. Le pone los cuernos a su mujer, se acuesta con jovencitas. Tiene un hombre de confianza que es su capataz principal, con el que se acuesta su mujer, cansada de las infidelidades del marido. Su único hijo, de algo más de veinte años, le sale homosexual y está enamorado del hijo de uno de los jornaleros que tiene en el campo. El padre al enterarse, monta en cólera, no acepta esa situación.

Para la grabación contaba con una orquesta bastante grande. Grabé muchísima música. Predominaban los bloques de música andaluza o con sabor de aquella tierra. También predominaba la guitarra con fondo de las cuerdas. Además había intervenciones de saxo, percusión... Los principales bloques que recuerdo son: el principio con los créditos, persecución alocada de coches en la noche por las carreteras, todos bebidos, fiesta en las bodegas con mujeres y más vino, la noche de bodas, escenas de amor entre el hijo y su amigo. (Creo recordar que era una de las primeras que se veía del cine español). Las carretas se dirigen al Rocío donde se hacen fiestas. Escenas de amor entre la esposa y el capataz, entre los pequeños bosques que rodean a la aldea del Rocío. La cacería de patos en las marismas. Ese era también un bloque largo de solamente música. Los cazadores de madrugada van hacia las marismas (no sé si serían rodadas las imágenes en las Marismas del Coto de Doñana). Cada uno de los participantes se coloca en sus respectivos puestos de vigilancia. Va amaneciendo. Todo es silencio. Esperan el paso de las bandadas de patos que pasan volando. El padre organiza esa cacería para matar al muchacho amigo de su hijo. Comienzan los disparos. El muchacho va en busca de los patos caídos entre los juncos del agua. El padre, entre la soledad del lugar, y el silencio, sólo de vez en cuando dirige su escopeta al muchacho y le mata por la espalda.

Ese fue un gran bloque para mí. También duraba unos nueve minutos. Usé el glisando de los timbales para ir creando la atmósfera del drama que se avecinaba. La guitarra, siempre en primer término, las cuerdas, el disparo, el silencio... Hubo muchas más escenas: el Parque de María Luisa, el barrio de Santa Cruz, el Tablao Flamenco, la casa de una de sus amigas. En ella le da el infarto y entre la amiga, el capataz y su hijo, le llevan en su coche de noche por las calles sevillanas hacia su muerte. Nunca más supe de Fandiño. Pilar Miró le dio a García Abril, y más tarde a otros, todas sus películas. Nunca más la vi, salvo en algún acto social u oficial. Josefina Molina dejó de hablarme hacia el año 1979. Claudio Guerín se murió. Otros directores o realizadores se acercaron hasta mí, incluso en mi propia casa, pero nada de nada. Sería mi destino o quizás... ¿Yo creo más en el quizás? Entre ellos estaba Marsillach, Luis Teixeira, José Luis Garci, Jorge Grau, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, etc.¹⁸⁵

En 1976, Josefina Molina encarga a Román la música para una película. En este caso se trata de *La rama seca*, para la cual el compositor utiliza una orquesta formada por flauta, oboe, clarinete, bajo, percusión, piano y cuerdas.

¹⁸⁵ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

«LA RAMA SECA»

Argumento:

«La rama seca», narración breve de ANA MARIA MATUTE

Guión:

JOSE MANUEL FERNANDEZ y JOSEFINA MOLINA REIG

Música:

ROMAN ALIS

Dirección:

JOSEFINA MOLINA REIG

Interpretes:

LOLA HERRERA, Clementina

MARIA ELENA CARRIEDO, La niña

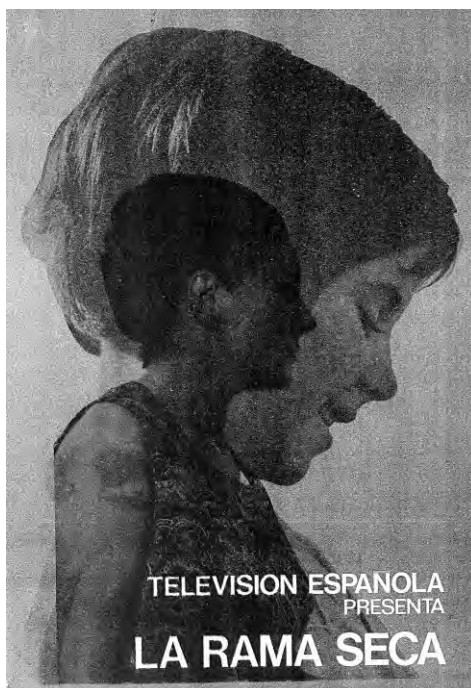
ALFREDO MAYO, Leoncio

JOSE ORJAS, «El hombre del saco»

MARIA LUISA PONTE, La amiga

CONCHITA LEZA, La madre

Duración: 33'55"; 35 mm., eastmancolor, comopt.



«LA RAMA SECA».—**Sinopsis:** Clementina es una mujer de unos treinta y cinco años, esposa del médico de un pueblo castellano. Después de varios años de casados no han tenido hijos. Su existencia transcurre, pues, acomodada y solitaria; la dura labor del marido hace que apenas se encuentre en casa, y cuando llega absorbe rápidamente, incluso durante la comida, las noticias del periódico. La vida cotidiana de Clementina se desenvuelve con una larga teoría de actos que se repiten: el desayuno, el cuidado del jardín, las diarias prácticas religiosas...

Un día, mientras se encuentra sentada en un bar con una amiga, contempla a unos niños que ven un pequeño teatro guiñol. Estas imágenes le hacen revivir su frustrada maternidad y sentir la atracción de una niña, vecina suya, a la que prácticamente no había prestado atención hasta entonces.

La madre de la niña trabaja, y ésta queda sola en casa. La madre encarga a Clementina que mantenga una cierta vigilancia sobre ella, por si surgiese alguna necesidad urgente. El mundo solitario de la niña contrasta con el de Clementina, porque está poblado de conversaciones y compañeros imaginarios, entre los que es fundamental Pipa, una muñeca primitiva que se ha construido con una rama seca. Clementina, movida por la curiosidad, intenta penetrar en dicho universo infantil para paliar su soledad, pero el mundo infantil, que remite a Clementina a su propia infancia, resulta de penetración casi imposible.

La niña pierde, casi de manera simbólica, su muñeca Pipa, y este hecho coincide con que contrae una enfermedad grave. Clementina,

Fig. 57: Ficha técnica de *La rama seca*.

Sobre esta película el compositor hace el siguiente comentario:

Para mí fue una breve película muy atrayente, basada en la historia o cuento en la cual una niña en un ambiente de pueblo juega con una rama especie de tronco seco, al cual viste con unos harapos y es su muñeca. Ya no recuerdo cosas del argumento, creo que una especie de espantapájaros hace del hombre del saco. Al final la niña enferma y muere. Creo que antes pierde esta especie de muñeca y la invade una gran tristeza. No sé si su madre o alguien más encuentran en el bosque la muñeca o rama seca y se la lleva a su lecho de muerte. La historia y las imágenes son esencialmente tristes y tenían mucha fuerza dramática para subrayar con la música. Gocé mucho componiendo la música. Para mí, cuando hay un buen argumento y unas buenas imágenes, se acrecientan las ideas musicales. Recuerdo con gran cariño, al que puse lo mejor de mí, el bloque final cuando la niña

muere, la llevan a enterrar al cementerio del pueblo y le ponen la rama seca sobre su tumba. Es un tema triste y muy emotivo cantado por un violín solista y el resto de la orquesta de fondo¹⁸⁶.

Esto dio motivo para que a Román se le conociera como músico de cine y Pilar Miró le hizo el encargo de la música de su primera película *La petición*. Para este film utilizó la siguiente orquesta: soprano, flauta, oboe, trompeta, bombardino, tuba, percusión, guitarra bajo, clave, piano y cuerda. Con motivo de esta colaboración también surgió una buena amistad entre ambos artistas. La música tuvo tan buena recepción por parte del público y la directora Pilar Miró le dijo a Román la noche del estreno:

- “Román, se habla más de tu música que de mi película”.
- “Entonces –comenta Román- me di cuenta de que nunca más me encargaría nada”.¹⁸⁷

Sobre la película Román hace el siguiente comentario:

También fue la primera película de la directora Pilar Miró en la gran pantalla. Pilar al principio se mostró esquiva, tal como solía con todos, como si no quisiera música. Luego quiso que le buscara unos discos con la música apropiada para las escenas de los bailes de salón. Al no encontrarlos dentro de lo que ella quería, me encargó primero las músicas de los bailes propios de la época de la película: Galop, Mazurka, Can-Can, Vals... Estos bailes fueron los primeros que rodó de la película. El ballet de Ana Lázaro volvió a colaborar en mis músicas. Durante mucho tiempo antes estuvieron ensayando en su estudio los bailes; que por cierto en algún momento colaboré en las coreografías porque Ana Lázaro no se acordaba de ciertos pasos y yo, más o menos, tuve que indicarle como suponía que podían ser, recordando algunas películas en las cuales los había visto. Yo, personalmente, disfruto mucho en la composición de la partitura cuando se trata de una buena película, de un buen argumento, de donde hay escenas, donde la imagen o su contenido te sugiere sensaciones poéticas. De esa película a parte de los bailes y del solo de flauta dulce que el personaje que hace de Julián (el mudo) interpreta en algunas escenas tocando la flauta, las que más disfruté componiendo fueron: cuando los niños que representan a Ana Belén y a Emilio Gutiérrez Cava corren por el jardín galopando ellas sobre las espaldas de él (como autoritarismo por parte de ella), cuando ya de mayores, por los campos, ella galopa de nuevo sobre él, cuando hacen el amor dentro de una casa de “apeos”, en medio del campo, el paseo por el lago en barca y para mí unos de mis más queridos bloques musicales es cuando ella (Teresa, interpretada por Ana Belén), ahora no recuerdo si se va o viene en un carruaje de la época, iba a la plaza del pueblo (este pueblo es nada menos que Pedraza en la provincia de Segovia) y está lloviendo de manera copiosa. A ella se la ve a través de la ventanilla. Es una escena preciosa. Entre las imágenes de Teresa, los giros de

¹⁸⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

¹⁸⁷ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Félix Boix de Madrid nº 7, año 2001.

carruaje, la lluvia, los caserones de la vieja plaza del pueblo y las miradas de Julián (el mudo) enamorado de Teresa. A través de la bruma, de la lluvia, de un día plomizo, el carruaje se pierde doblando una esquina de la plaza. Es una escena muda donde solamente juega la lluvia y la música de fondo. Compuse la música, de corte romántico, en un solo de piano y fondo de las cuerdas, con unos violines sobre agudos, todo apacible...

Y otro gran bloque es, al final de la película, cuando Julián debe sacar el cuerpo inerte de Miguel a hombros y ante las falsas promesas de la diabólica Teresa. Él, enamorado, sacrificado, fiel, carga con el pesado cuerpo del muerto y lo pasea por las calles del pueblo, de noche, escondiéndose de noctámbulos borrachos, llegando al embarcadero, sudando. Tan solo hay miradas de Julián y Teresa, cada uno con distintos pensamientos. Se suben a la barca. Empieza ella a remar. Se van adentrando en la noche del lago, coloridos preciosos de las imágenes, oscuridades con azules, amarillos, nieblas del lago, verdaderamente muy logrado.

Él echa el cadáver al fondo del lago y en un momento de distracción ella le empuja al agua. Él trata de asirse a la barca pero todo cuanto ha ido relatando la imagen, viendo los primeros planos de Teresa, se plasman en la realidad del momento. Ella le golpea varias veces con el remo en la cabeza, cada vez que Julián trata de salir a flote. Estos golpes de remo están milimétricamente subrayados por la música. Poco a poco se va hundiendo en las profundidades del lago y de la noche. Cuando todo ya es silencio, Teresa coge tranquilamente los remos, como si nada hubiera sucedido y se pone a remar para regresar a casa donde todo el mundo (sus padres, los invitados, el novio, los músicos, la servidumbre) le están esperando, sin saber nadie de la truculenta historia para la petición de boda.

Toda esa escena es de las pocas ocasiones que tiene el músico de imágenes, pues durante unos nueve minutos, sin diálogos, ni ruidos de fondo o ambiente, solo la música y puesta al final de la película, en unos momentos de máxima tensión dramática. Después solo faltaban unos dos minutos para el final donde Teresa aparece ya vestida para la ceremonia, elegante, hermosa, como si nada hubiera pasado. Se efectúa la ceremonia de la petición y la pareja abre el baile con un hermoso vals y las imágenes de ella en un primer plano se congelan mientras sigue la música de los últimos créditos y la del ambiente de sala.

Yo, como novato en el mundo cinematográfico, asistía a varias sesiones y pude comprobar, que al llegar a estas últimas escenas, había un total silencio entre el público y cómo la música se crecía en un total protagonismo. Ante el fenómeno de la buena música cinematográfica comprobaremos como para un público poco docto, la música sola va narrando todo cuanto va sugiriendo las imágenes.

Pedro Crespo en su crítica del *ABC*, al que jamás conocí, es uno de los pocos que me supo valorar. Después de haber hecho esta y otras bandas sonoras, de haber conocido a tantos profesionales del cine, directores, actores, realizadores, guionistas, productores, directores generales..., no ha habido continuidad en mi labor de músico cinematográfico y un poco más en mis labores de profesor y de

músico sinfónico. Estoy un poco dolorido. En este país mío, de incultura y menosprecio, de papanatismo e intrigas, de politiqueos baratos y pandereta.¹⁸⁸

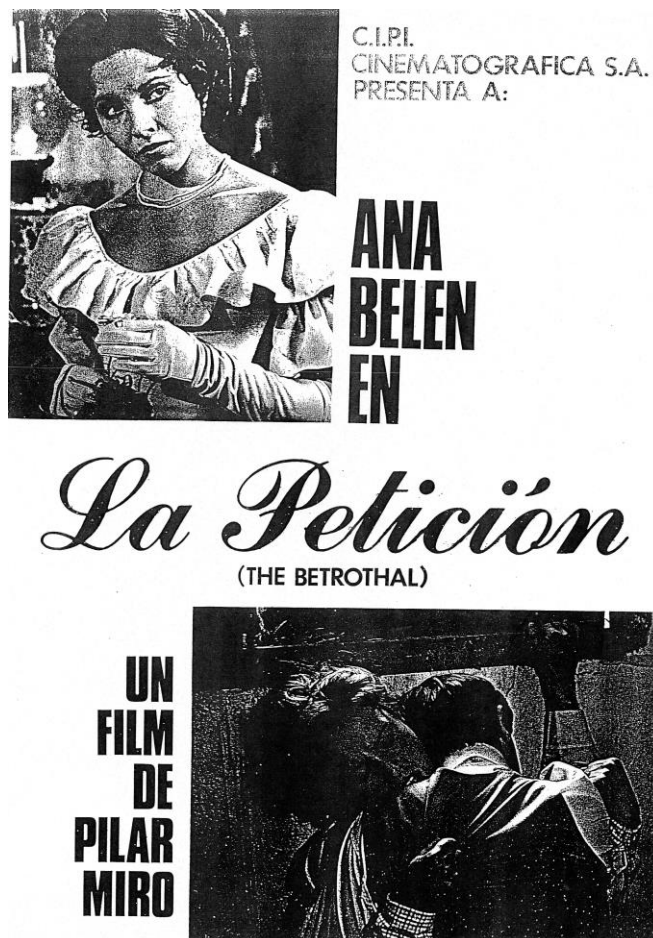


Fig. 58: Cartel de la película *La Petición*.

El sábado 9 de octubre de 1976, Pedro Crespo, en el *ABC*, después de resaltar la labor de Pilar Miró y hacer una profunda crítica de la película, hace una mención especial a la música señalando cómo ésta refuerza, en muchas ocasiones, los momentos dramáticos y sitúa a su autor entre uno de los principales compositores cinematográficos del país.

¹⁸⁸ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Crítica de cine

«LA PETICION», DE PILAR MIRO

Productor: Manuel de Echazuri (1976). Director: Pilar Miró. Guión: Leo Anchóriz y Pilar Miró. Fotografía: Hans Burman. Música: Román Alís. Color. Duración: 87 minutos. Principales intérpretes: Ana Belén, Emilio Gutiérrez Caba, Frederic de Pasquale, María Luisa Ponte, Eduardo Calvo, Mayrata O'Wisiedo, Manuel Sierra, Carmen Maura. Sala de estreno: Roxy «B».

Pilar Miró comenzó su aprendizaje, como realizadora de la pantalla grande, hace ya una decena de años, en Televisión Española, después de haber participado, además, como guionista en alguna película. Sólo así, conociendo sus antecedentes, su previa labor de formación, puede explicarse la solidez de su trabajo en «La petición», que es su primera película, pero que no puede calificarse, en justicia, como una «ópera prima» con los tartamudeos, desmayos y pérdidas de ritmo propias de la mayoría de los debut cinematográficos.

«La petición», basada en un cuento de Emilio Zola, cuenta una doble historia de amor, el trazado de un extraño triángulo, cuyo lado mayor lo forma Teresa, una joven rica, caprichosa, apasionada y sobremañera egoísta, y que completan Miguel, el hijo de Ama, viejo compañero de juegos infantiles, y Julián, un vecino mudo, de imponente aspecto, que la adora a distancia. El tema, con clara tendencia al melodrama con acentos sociales, tiene en las imágenes un elaborado equilibrio de tensiones, donde se mezclan intriga, erotismo, sadomasoquismo, ternura y costumbrismo, creando una atmósfera de apreciable densidad dramática.

Pilar Miró tiene una caligrafía fácil y directa. Ha evitado todo tipo de complicaciones, de rodeos, renunciando a cualquier exhibición más o menos pedante, ateniéndose a un claro y ajustado clasicismo en la composición y puesta en escena. Tal vez pudiera reprochársele alguna insistencia en la definición primera del sadismo de Teresa, cuando niña. Y acaso el final de la historia parezca un poco precipitado, sin que el anuncio de la fiesta que da título a la película subraye convenientemente la acción de la protagonista y la de su obligado y silencioso cómplice. Aunque de lo que se resienta realmente «La petición» sea de partir de un guión corto, pobre en alguna de sus secuencias clave, que ha obligado a la realizadora a prolongar, quizá con exceso, las imágenes de ciertos pasajes-clave.

Si hubiera que definir «La petición» dentro de una mayor exigencia que la de

asegurar que es una película dramática, sólo encuadrándola en un cierto cine negro-romántico —cine con heroína malvada, cercano a las más clásicas y perversas creaciones de Bette Davis o Gene Tierney— podría conseguirse, quizás, hacerle mayor justicia. Porque, lejos de la historia rosa, sin caer en las redes del melodrama y sin apurar tampoco las posibilidades de crítica social, de posible revanchismo —ella es rica y no duda en asesinar para mantener su posición, mientras su amante es pobre e inicialmente se somete a ella en razón de su clase—, «La petición» es un interesante estudio de una mujer. Una mujer compleja, que tanto podría servir de personaje en los principios de siglo —época en que discurre la acción— como en nuestros días; por ello, calificar a «La petición» de película histórica sería evidentemente injusto. Aquí es donde, pese al vigor de la realización, puede distinguirse la feminidad de Pilar Miró. Porque la matización del personaje de Teresa y, consiguientemente, la excelente labor de Ana Belén, en la mejor interpretación que podemos recordar dentro de su ya no tan corta carrera cinematográfica, responde a una sensibilidad y a una penetración quizá extremosa.

La dirección de actores constituye un tanto decididamente positivo en el haber de Pilar Miró. Junto a Ana Belén, espléndida de gesto y de voz, además de muy atractiva, se alinean, si no en igualdad de méritos sí en una cercanía de calidades que impone una altura cierta al reparto completo, María Luisa Ponte y Frederic de Pasquale, aquella, sobria y eficaz, como en sus más celebradas intervenciones, y éste, especialmente afortunado en su creación de Julián, el mudo adorador de Teresa.


Tiene, además, «La petición» unos atractivos plásticos evidentes, reforzados por la calidad de la fotografía de Hans Burman, y en su contexto se incluyen, y están resueltos con una gran habilidad y no poca corrección estética, determinados pasajes escabrosamente dramáticos, cuyo inconveniente principal reside en que acaben siendo, injustamente por supuesto, definidores del conjunto de la película.

Y mención especial merece la música de Román Alís, que refuerza sustancialmente el contenido dramático de más de un momento, y que sitúa a su autor en una posición de privilegio entre cuantos compositores cinematográficos hay en el país.

En síntesis, «La petición» es un drama costumbrista de final abierto y poco convencional, sólidamente realizado, con indudable atractivo taquillero, donde Ana Belén muestra más evidentemente que hasta el momento sus cualidades y calidades. Una película con la que el cine español adquiere un nuevo valor en su capítulo de directores. —Pedro CRESPO.

Fig. 59: Crítica de Pedro Crespo en el ABC.

En marzo de 1976 Ana Lázaro y su joven ballet-concierto en el salón de actos del Ateneo de Madrid representaron entre otras, *Reverberaciones*, op. 85 de Román Alís. Un comentario favorable sobre el ballet de Ana Lázaro en el Ateneo realizaron, a manera de diálogo Basilio Gassent y José Domingo Castaño el 1 de abril, en el programa “Crítica Teatral” de Radio Madrid (Cadena Ser) a la 13:30 de la tarde.



ATENEIO DE MADRID

AULA DE TEATRO

MIERCOLES 31 DE MARZO DE 1976, A LAS 22.30 HORAS

"¿Quiere usted venir al Ballet conmigo?"

por
ANA LAZARO
y su
JOVEN BALLET CONCIERTO

SALON DE ACTOS PRADO, 21

PROGRAMA

Presentación (por Ana Lázaro). La percepción del campo protector del entorno físico. Breve recorrido en la estética del movimiento.

Academia Música. Haendel
Angeles Mogarra, Africa Morris.

Silfides Música. F. Chopin
Preludio. Marina Lepine.
Vals. Julia Estévez, Adolfo León.
(Coreografía Fockinne).
Versión: G. Paredes.

Poema Ramindranath Tagore
Carmen Molina.

Siluetas (Ballet en silencio)
Paz Puigdemívol, Sofía Sancho,
María Jesús Casado.

Romance de Roldán y Doña Alda Música Moreno Gans
Laura Moreno, Pepe Martín Cáceres,
Africa Morris, Carmen Molina, Gloria Soto.

Canto a la inocencia perdida Música Bob Downes

Poema y coreografía Jim Hugués
Marta Herrero, Reyes Lara, Angeles Mogarra,
Elisa Morris, Paz Puigdemívol, Sofía Sancho,
Vicky Valero. (Por orden alfabético.)

Jazz Música
Elisa Morris, Catalina Román.

Vitral Música Celestial. Núm.
de Tomás Marco
Poema: A. Lázaro
Graciela Kraus (la muerte), Eduardo Bayo,
José Ribero (destino), Vicky Valero (Infancia),
Flor Sánchez (Humanidad).

Hasta en Guatemala hay esperanza Música Adagio Albinom
Coreografía Jim Hugués
Reyes Lara, Jim Hugués.

Reverberaciones Música Román Alís
En sentir vivo de una pregunta ¿Por qué la destrucción? Angeles Mogarra
Carmen Molina, Elisa Morris, Africa Morris, Paz Puigdemívol, Sofía Sancho
Gloria Soto, Catalina Román, Vicky Valero.

Figurines: Everardo G. Paredes.
Luminotecnia: Valentín Zapata.
Dirección y coreografía: Ana Lázaro.

Fig. 60: Cartel y programa de la demostración del Ballet de Ana Lázaro en el Ateneo de Madrid.

TVE sigue encargando obras al compositor. En esta ocasión, el encargo es la música para un documental dirigido por Josefina Molina sobre la mujer y el deporte, para lo cual Román emplea una orquesta compuesta por una flauta, un saxofón, un órgano electrónico, un piano, una guitarra eléctrica, un bajo eléctrico y una batería. Sobre esta obra el compositor nos hace el siguiente comentario:

Fue tan solo un documental sobre la personalidad de la mujer en las actividades deportivas. Josefina Molina me pidió tan solo que compusiera cuatro bloques, bastante largos todos ellos. Cada uno estaba basado en distintos caracteres. Todos ellos en estilo jazzísticos, pues la formación instrumental que adopté me lo permitía. Aunque haga cine o televisión, siempre que puedo, trato de jugar o introducir elementos compositivos más avanzados en dicho campo. Aquí jugaba con las posibilidades de la mezcla de compases distintos como si fuera una métrica más contemporánea, al estilo de Strawinsky, pero sonando a jazz. La dificultad era para los intérpretes a la hora de medir compases pero siempre trabajé con los mejores músicos, entre ellos estaba al saxo Pedro Iturralde¹⁸⁹ y a la vez nos divertíamos haciendo buena música. De toda esa época surgió una gran amistad con este magnífico músico que es Pedro Iturralde. Había un bloque de tipo muy lento, ambientado por el saxo solista que parecía un blues de café-jazz.¹⁹⁰

Una vez más, Josefina Molina encarga a Román la música para un cuento titulado “La Promesa” en TVE, obra que el compositor escribe para oboe y piano y sobre la cual el autor nos dice:

Fue una breve historia, creo que basada en alguna leyenda de Gustavo Adolfo Béquér. La directora Josefina Molina, quiso poca música, contando con poco presupuesto y tan solo para subrayar algunas escenas. Ante la poca necesidad de música, creo que compuse dos o tres bloques usando tan solo un oboe y un piano.¹⁹¹

El 10 de enero de 1978 el *Imparcial* publica un artículo comentando un programa de radio donde se escuchó una obra de Román Alís, destacando los problemas de los compositores españoles contemporáneos.

¹⁸⁹ Iturralde, P. Saxofonista (Navarra, 1929), inicia sus estudios musicales en Navarra, los perfecciona y termina en Madrid. Fundó el cuarteto W. Jazz Club, con el que realizó giras por toda Europa y América. Fue Premio Internacional de Composición de Música de Jazz en Mónaco. Ocupó la Cátedra de Saxofón en el Real Conservatorio Superior de Madrid desde 1978 hasta 1994, año en el que se jubiló. Como compositor se destacan dos de sus obras: *Toy* y *Like Coltrane*.

¹⁹⁰ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

¹⁹¹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

página **2** EL IMPARCIAL 10 enero 1978

«Panorama musical»

Interesante programa «Panorama musical». El del domingo pasado con una serie de entrevistas a algunos compositores españoles, como Luis de Pablo, Cruz de Castro y Ramón Alís. Su presentador y guionista, González Sarmiento, es un hombre que siempre ha vivido de cerca la música clásica y sabe conducir y enfocar el programa de forma amena y polémica, planteando, en todo momento, temas interesantes, como en el de esta ocasión, dedicado a los compositores. La pena es que el programa al emitirse en la segunda cadena a una hora en que en la otra hay deportes, le reste audiencia. De todas formas los que de alguna forma tienen interés por los temas musicales encuentran en este programa, semana a semana, cosas de amplia actualidad. En el del domingo pasado los problemas

que tienen planteados los compositores españoles fueron expuestos por los tres invitados al mismo, en un amplio espectro de lo que es la política musical oficial del momento.

Fig. 61: Reseña sobre un programa musical en Radio Nacional.

En 1978, la bailarina y profesora del Conservatorio de Danza, Ana Lázaro, tiene el proyecto de un ballet con la intervención de niños solamente: ballet de niños, orquesta de niños y todo basado en cuentos infantiles. Román escribió la música *Todos los niños cantan y bailan*, op. 118. Se representó con un ballet infantil, coro de voces blancas a tres voces e instrumentos de Orff: melódicas, flauta de pico (soprano, alto, tenor y bajo), violines (primero y segundo), carillones (soprano y alto), xilofones (soprano, alto y bajo), metalófonos (soprano, alto y bajo), percusionistas (primero y segundo), piano, guitarra (rítmica y baja). Se ensayó con alumnos de siete a catorce años del Conservatorio de Alcalá de Henares y su estreno tuvo lugar en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el día 18 de febrero de 1978. Ese mismo día el *ABC* de Madrid publicó esta entrevista con Ana Lázaro firmada por Ángel Laborda, en la cual la bailarina destaca el gran acierto y originalidad de las adaptaciones musicales de Román Alís. La obra estuvo tres meses en cartel, hasta el 19 de marzo del propio año.

A B C. S A B A D O, 18 D E F E B R E R O D E 1978. P A G. 44

Entrevistas

CANCIONES INFANTILES EN EL CENTRO CULTURAL

Un espectáculo de Ana Lázaro

«Canciones populares infantiles» es un nuevo espectáculo que se estrena hoy, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, a las cuatro y media; y a esa misma hora se dará todos los sábados y domingos, que son los días asequibles para nuestros niños. La creadora es Ana Lázaro, quien, por cierto, acaba de regresar de París, donde ha participado en el concurso de Bagnolet.

—Por primera vez —nos dice sobre ese concurso— España ha aportado un «ballet» contemporáneo. De cuarenta y seis compañías sólo cuatro aparecerán en la televisión francesa el próximo día veinticuatro; la nuestra es a la que más tiempo dedica el programa. Con la misma compañía, Ana Lázaro se ha ido a Lausana.

Pero hablemos del espectáculo de hoy.

—Es un espectáculo hecho por niños y dedicado a niños. La base son nuestras canciones infantiles, las de todos los tiempos, adaptadas con gran acierto y originalidad por el maestro Ramón Alís. Un «ballet» de treinta niños de siete a catorce años ilus-

tran, con sus movimientos, toda la línea argumental de cada canción.

—¿Cuántos niños en el escenario?

—Más de ochenta... Como intérpretes individuales, en los coros, tocando instrumentos... Se cumplen muchas misiones con este espectáculo. Además de la de ofrecer un arte puro a los espectadores, se da ocasión a futuros músicos, cantantes y bailarines de actuar ante el público.

Participan en el espectáculo que dirige Ana Lázaro la Agrupación Coral-Instrumental de las Juventudes Musicales de Alcalá de Henares, que dirige Angel Manzanar.

—A ellos mi agradecimiento. Que tengo que hacer extensivo a muchas personas que han participado en el espectáculo. El figurinista Everardo G. Paredes, el decorador Paco Alberola, los centros y profesores que han accedido a colaborar en esta obra, como son las alumnas de Julia Estévez y del Centro Sindical de Arenal y su profesora Graciela Kraus... Y, desde luego, a todos los niños que participan. Tendría que hacer una larga lista de nombres para citarles a todos, para elogiar su paciencia en los ensayos, su vocación continua... En ellos hay mucho futuro para el arte español.

Que tanto lo necesita. Esperamos que todas las ilusiones de este joven vivero se vayan viendo cumplidas.—Angel LABORDA.

Fig. 62: Artículo del ABC de Madrid firmado por Ángel Laborda.

Centro Cultural de la Villa de Madrid

Ayuntamiento de Madrid - Delegación de Educación y Cultura

ANA LAZARO

presenta

TODOS LOS NIÑOS CANTAN Y BAILAN

Música de ROMAN ALIS

TOCHER

basado en canciones populares infantiles

Intervienen

Ballet Infantil de Ana Lázaro

Agrupación Coral Instrumental de Juventudes Musicales
de Alcalá de Henares

Dirección

Angel Manzanal

- ◆ Del 18 de febrero al 19 de marzo
- ◆ Sábados y Domingos, a las 4,30 tarde

Fig. 63: Cartel del día del estreno de *Todos los niños cantan y bailan*, 1978..

El argumento del ballet es el siguiente:

PRIMERA PARTE

Al abrirse el telón, un grupo de niñas se despiden entre si, regresan del colegio con sus libros en las manos. Cada una de ellas se vá en dirección distinta. Queda rezagada tan solo una, la cual distraidamente se para delante del escaparate de una librería, situada a la derecha del escenario. La luz se ha ido centrando en este lateral, quedando a oscuras el resto del escenario. Un libro sobresale entre todos, llamando la atención de María (que así se llamará nuestra protagonista).

Atentamente esta se acerca interesada, al ver que es un hermoso libro de canciones infantiles. Absorta en su contemplación, no se percata de que unas figuras fantásticas, como duendes muy pequeños, han ido apareciendo de súbito, acercándose y rodeando a María.

Al tocarla, la niña se sobresalta y se asusta, pero los duendecillos con un aspecto bondadoso, le dicen que no tema, que son sus amigos, y que desean llevarla a conocer el maravilloso mundo de las canciones infantiles.

De súbito, queda casi a oscuras el escenario, oyendose una música fantástica que surge creciente al unísono con un centro de luz, del cual aparecerá en el centro del escenario, un enorme libro de canciones infantiles, con grabados a todo color y de proporciones gigantescas. La luz alcanzará el máximo deslumbramiento, mientras se hará desaparecer el escaparate anterior.

Los duendes con gran esfuerzo, abren la tapa del libro que estaba cerrado. María queda maravillada. De súbito, de entre las páginas, van saliendo muchos niños y niñas, alegres, saltando, y formando un gran corro, juegan cantando y bailando al son de la canción "Antón, Antón, pirulero".

Todos entremezclados, el coro de niños y el grupo de danza, cantando y saltando unos y bailando otros, irán pagando sus prendas.

María sigue maravillada observándolo todo, y con un poco de miedo es invitada por los duendecillos, a que se acerque al grupo de niños y se integre con ellos en el juego. Ella poco a poco se deja arrastrar por la vorágine de los demás, y nota como es bien recibida con alegría por todos.

Juegan y danzan sin cesar, hasta que poco a poco, al final de la canción van desapareciendo uno a uno por donde habían aparecido, es decir, por entre las páginas del libro. María intenta seguirlos, pero no se atreve, regresa hacia un lado del escenario, tristemente, mientras todo queda en silencio.

Los duendes se quedan pensativos, al verla triste, y cariñosamente se acercan a ella, con deseos de mimarla y acariciarla. Al son de la música que poco a poco vá creciendo, le cantan mientras le acarician, "Que hermoso pelo tienes".

Mientras irán sacando un enorme peine dorado, otro un espejo para que se contemple. también de enormes proporciones, otro un gran lazo para el pelo, otro una enorme peineta, otro unas horquillas desproporcionadas, otro un cepillo para el pelo, y mientras

tanto van cantando, ella se siente más contenta, y le acompañan al centro del escenario se sitúa en un primer plano, en un banquito, sintiéndose dichosa y feliz, por los agasajos que le hacen los duendecillos, hasta que aparece uno con una bella flor de tamaño natural, que se la coloca eb el pelo, y ella baila al son de las últimas estrofas de la canción.

Una nueva melodía dulce y romántica, va cambiando todo la situación luminica de la escena. El libro adquiere una tonalidad verdosa, contrandose la luz en el, y quedando el resto del escenario en una tenue penumbra.

Una linda dama de corte romántico, exquisitamente vestida en tonos malva y rosado, sale languidamente del libro, auxiliada por varios caballeros de negro vestido, que galantemente la admiran y la consuelan. Al iniciamiento del tema "Yo soy la viudita del conde laurel", todos danzan con la dama, pasando esta de uno en uno, hasta que cogiendo ella una rosa que hay en un rosal al extremo del escenario, se la ofrece a su galán favorito. La pareja se aleja a través del libro, el resto de los caballeros se dirigen a María, y danzando con ella la llevan hasta los umbrales del libro desde donde le sacan y le ofrecen como obsequio a su juventud, una hermosa caja, desapareciendo luego todos a través también del libro.

María contempla la caja, curiosamente y empieza a desenvolverla de su envoltorio, quedando atónita, al contemplar una hermosa niña que hace de muñeca. María no dá crédito a lo que ven sus ojos. ¡Aquella linda y maravillosa muñeca es para ella! Los duendes la contemlab complacidos, y le insinúan a que la coja. Mientras la música empieza a tocar "Tengo una muñeca". María, contenta, baila al ritmo de la música, invitando a la muñeca a que la imite. Poco a poco, la muñeca se va animando y tomando vida con marcados movimientos mecánicos, intenta bailar siguiendo las evoluciones que da María. Cansada al final, se sienta en el suelo en un extremo del escenario, mientras la muñeca la sigue, para sentarse también con ella a su lado. María se siente dichosa y acaricia y abraza a su linda muñeca.

De súbito, resuena el redoble de una caja militar, y María y muñeca miran atónitas hacia el libro. Al son de "Mambrú se fué a la guerra", van apareciendo por el libro, unos soldaditos de plomo en perfecta formación, todos visten traje de color azul y rojo, con alto gorro de plumas. Marcialmente van cantando las primeras estrofas de la canción, mientras aparece un paje trayendo noticias. Las noticias son tristes, y todos lloran con comicidad. Aparecen otros trayendo una taud de terciopelo rojo con caja de cristal, repleto de floripondios y encima tres pajaritos, que pueden ser tres niños, vestidos de pajarero, cantando pio, pio, pia. La escena no tiene que ser triste, al contrario, disparatamente alegre, reflejando el espíritu fantasioso de los niños.

María y su muñeca, se dejan llevar por el entusiasmo del cortejo funebre alegre, y con gran brillantez, el telón se ira bajando, mientras ellos siguen desfilando, con María y muñeca, y

SEGUNDA PARTE

Un minuto antes de levantarse el telón, para dar comienzo la segunda parte del espectáculo, se iran apagando las luces de la sala y empezará a oirse tras el escenario, un ambiente sonoro de lluvia y de tormenta, con gran aparato en crescendo de truenos. Se levantará lentamente el telón, vislumbrandose un gran efecto de luces imitando relampagos y una densa tormenta de lluvia.

El escenario será invadido por todos los lados por numerosos niños y niñas, vestidos con impermeables y capuchones de plástico, chillones de los más diversos colores, y con botas altas para la lluvia.

Con gran algarabía y en medios de grandes saltos coreograficos, llevando cada uno de ellos sendos objetos de batería de cocina, como cacerolas, sartenes, cucharones, mazos de almirez, etc., iran marcando el ritmo de la música, al unísono con el coro y la orquesta, al son de la canción "Que llueva, que llueva".

María, irá tambien con ellos, cantando y bailando con verdadera alegría. La escena tiene que representar el mundo interior del libro, por tanto esta vez se verá el libro tambien al fondo pero al revés, desde su mundo interior. Por un camino del bosque irán cantando y bailando esta canción, hasta llegar a un patio repleto de flores, donde la música pasar al tema "El patio de mi casa". La música ha de ir cada vez más trepidante y alocada, y los niños cantaran y danzaran en medio de una verdadera explosión de color y alegría, rayando en cierto ambiente de locura infantil y de disparate fantástico.

De repente, un gran rana de color verdoso, saltará desde los aires en medio del escenario. Todos se quedarán sorprendidos, y se callarán en medio de un inquietante suspense, con los cacharros en alto, sobrecogidos por la visión inesperada.

María, tomando la iniciativa, se adelantará para saludar a la rana, y saber de quien se trata, pero la rana muy altiva y pedante se enderezará y mirará a la niña con demostrado desprecio. Ella no pertenece al mundo fantástico del cuento de canciones infantiles. María, está vez se enfanda y le vuelve la espalda. Los niños le aplauden y al son de la música cantan y danzan "Cucú, cantaba la eana". A cada estrofa, irán apareciendo desde un laterla del escenario, un caballero con capa y sombrero; una señora con falda de cola; un marinero vendiendo romero. La dama le pedirá un ramito de romero, pero el marinero no le querra dar. Continuando la danza de los niños, ahora la rana se pondrá a saltar, y ensanchando un círculo alrededor de la rana de irán alejando hacia un extremo del escenario, mientras la escena irá perdiendo luminosidad, y en cade-

nando con la noche. Una luna grande y redonda colgada en medio y fondo del escenario, se irá iluminando lentamente, hasta alcanzar una brillantez espectacular. Su faz representará una expresión sonriente y pícaroesca.

Por debajo de la luna, aparecerá una bella dama con vestimenta medieval, ricamente adornada le seguirá un alegre cortejo de pajes, damiselas, escuderos y caballeros con sus caballos de cartón anclados dentro de un armazón. Todos avanzarán al son de "Quisiera ser tan alta como la luna".

El cortejo alegre, pasará por un puente, a la dam se le caerá un anillo dentro del agua, los demás tratarán de sacra el anillo, y en su voz, sacarán un cofre con un tesoro, una virgen de plata, y un cristo de oro.

Poco a poco irán avanzando hasta un primer plano, e invitarán a los demás niños y a María que se incorporen, al grupo, como así mismo a elementos del coro y a alguno de la orquesta.

El sentido rítmico de la música tiene que ir en aumento, procurando elevar la tensión hasta el máximo, para terminar en verdadera apoteosis de júbilo y de brillantez colorista. La versión de esta canción no tiene que ser nada triste, todo por el contrario alegre y disparatada. Como una expresividad alocada de las mentes juveniles.

Poco a poco, todos irán descendiendo por una pasarela, hacia las butacas del público, siguiendo la danza, e invitarán a todos los niños asistentes al espectáculo a que se unan a ellos, en ritmos y cantando la letra de la canción. El final llega de una manera apoteósica y desenfrenada.

Fig. 64: Argumento del Ballet *Todos los niños cantan y bailan*.

El 2 de abril, organizado por Juventudes Musicales de Alcalá de Henares, se ofreció una representación de este ballet en la ciudad residencial Francisco Franco de dicha ciudad madrileña.

En 1978 también terminó Román su colaboración como orquestador con Antón García Abril, ocupación que pasó a ejercer el compositor Valentín Ruiz. Sobre estas colaboraciones Román Alís escribió lo siguiente:

Orquestaciones para el cine y la televisión sobre música de Antón García Abril.

CINE DESDE EL AÑO 1968-1978

Anteriormente García Abril contó con otros colaboradores en el aspecto de orquestarle sus películas.

En 1968, cuando llegó a Madrid, sin haberlos conocido (pero sabiendo quién era yo) enseguida me dio trabajo como orquestador y luego entramos los dos a la vez en la Cátedra de Composición del Real Conservatorio de Música de Madrid, él como catedrático y yo como auxiliar y hemos permanecido juntos hasta el año 1993.

Durante estos años le hice todas las películas porque a veces en un solo mes tenía cinco o seis largometrajes. Normalmente era una cada semana o cada quince días y había que orquestarla tan solo en dos días. Ya no recuerdo nada de los títulos (alguno como Genaro el de los catorce resultados; Las vecinas del quinto...). Todo era un cine muy comercializado de aquellos años,

chabacano, mediocre y vulgar salvo contadas excepciones. Casi siempre García Abril trabajó para los mismos directores como: Pedro Lazaga, Pedro Masó, Mario Camús, Jaime de Armiñán y alguno más.

Yo me presté a estos trabajos porque casi siempre no me ha sobrado el dinero y ya desde mis años jóvenes y de formación musical en Barcelona, luego en Sevilla y más tarde en Madrid, me he ganado la vida como arreglador y orquestador. Desde el año 1978 no he vuelto a colaborar en este oficio aunque aún hoy no me importaría volver a hacer cine pero en películas de alta calidad como se han dado y se dan en el cine americano y de otros países más cultos.

Siempre he tenido amor hacia la música cinematográfica. Hay bandas sonoras que son verdaderas obras de arte.

García Abril se introdujo en televisión unos años después de que yo hiciera música para la imagen. Él entró de la mano de Rodríguez de la Fuente con las series tan populares como fueron *La fauna ibérica* y *El hombre y la tierra*. Hacia el año 1977 en vez de ir yo a más voy a menos. En la época en que Televisión Española comienza con las grandes series por capítulos donde se podía ganar muchísimo dinero, incluso Josefina Molina me dejó en la estacada, cuando realizó su primera serie *La vida de Santa Teresa*.

No se la cantidad de capítulos que tenían las series de Rodríguez de la Fuente, pero sé que orquesté muchísima música durante varios años.

Generalmente la duración de los bloques musicales de esas series era mucho más corta que las de las películas para el cine. A veces eran simples pinceladas de pocos instrumentos y salvo contadas ocasiones no se solía trabajar con una gran orquestación. Musicalmente disfruté más en la música de las series de Rodríguez de la Fuente que en las películas porque la música de García Abril se volvía más poética por el influjo de las imágenes (la naturaleza) y muchas veces se podría decir que estaba más próxima a las estéticas de la música para concierto.

La música que me entregaba García Abril eran unos pocos compases escritos solamente con la melodía y un bajo cifrado. Sobre esa música que podría durar unos veinte segundos me decía: Lleva el tema transpuesto a otras tonalidades, a los puentes de enlace. A veces se tenían que añadir algunos contracantos, es decir, que había que reescribir toda la partitura rellenando la armonía y luego orquestarla. De un fragmento o tema de quince, veinte o treinta segundos, le podía salir un bloque de música de uno, dos o tres o más minutos. Esa es la magia del arreglador y orquestador. Y eso se da permanentemente en la música comercial o ligera donde actualmente la mayoría de autores son cantantes, silbadores o que te dan una mala grabación de lo que quieres tocado en una guitarra, sin forma ni estructura musical alguna.

Cuando hacía unos años que no le orquestaba me llamó para que le hiciera los últimos capítulos de la serie del *Hombre y la Tierra* cuando se rodaba en Alaska y donde se mató Rodríguez de la Fuente.

La historia de García Abril con respecto a mi persona es muy larga de contar. Tan solo decir que yo no colaboré más en las orquestaciones, pero lo que más me dolió es que ni él nunca me dijo nada ni el alumno al cual le había ayudado dándole mi amistad, porque se las dio a un alumno nuestro (realmente lo hacía bien), pero sobre todo porque le costaba menos dinero. Le hice las

últimas orquestaciones de Alaska porque era un favor que le hacía, pero a la hora de cobrar hubo sus problemas. La historia de estar a su lado en la cátedra es otra aventura. Terminó los últimos años ignorándome, ni casi saludándome y eso que le he hecho cientos de favores y todos gratis. En todos los estamentos de mi país ha habido una cantidad de personajes muy favorecidos... y uno debe callar.

En el cine norteamericano siempre ha aparecido en los créditos (y apoyados por los sindicatos) el nombre del compositor y del orquestador. Aquí no. Aquí tienen que estar ocultas muchas cosas. Un señor no se tiene porqué molestar, avergonzarse, humillarse u ofenderse, porque otro le esté orquestando, cuando ha sido su decisión. Jamás figuró mi nombre en pantalla.

En el mundo discográfico pasa lo mismo. Tuvieron que transcurrir muchísimos años para que viera escrito mi nombre de arreglista en los sellos discográficos. ¿Qué tendría que decir Modesto Mussorgsky de la extraordinaria orquestación que le hizo Maurice Ravel?¹⁹²

En febrero de 1979, Josefina Molina le encarga a Román la música para la película de Televisión Española, *Rosaura a las 10*. Para esta banda sonora emplea una orquesta de cuerda y percusión. El compositor hace el siguiente comentario:

Fue una película de larga duración, con las características de la gran pantalla, pero se realizó para televisión.

Creo que el autor puede ser argentino o hay ya alguna película sobre este título en aquel país.

Con la pérdida de mi memoria no logro recordar ninguna escena de la película. Me vienen leves imágenes como si fuera de tema político o de suspense. Pudo haber algún crimen. La música resultante que hice creo que es buena. Tan solo la compuse para orquesta de cuerda y percusión. Recuerdo que dirigí la grabación con músicos de la Orquesta Nacional de España a la cual se dignó venir a tocar el concertino de la misma “Corvino” (Jesús Cuervo), amigablemente así llamado, que actualmente ya está jubilado y que fue un buen violinista. No solía ir a las grabaciones de música cinematográfica, porque era una persona más seria, diría yo. Pero, cuando había música más elaborada, mejor orquestada, colaboraba gustoso. Esto se sabía en los corrillos del mundo de las grabaciones.

Compuse más de media hora de música original. En todas las películas se suelen repetir bloques o fragmentos en los montajes, por eso siempre no es igual el minutaje de la música que se graba y el de la música que queda montada definitivamente en la banda de la película acabada. En esa última siempre suele haber muchos más minutos de duración.

El guión se prestó a componer una música más cercana a la estética sinfónica del siglo XX. Hay bloques en que la rítmica, las melodías y las armonías están más próximas al mundo sonoro de Bela Bartók y al de Bernard Herrmann, el músico de películas como *Vértigo*.¹⁹³

¹⁹² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

¹⁹³ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

4.2.- La docencia y la divulgación de la música en conferencias, festivales y conciertos.

Su ingente actividad como difusor de la música continúa tal como puede apreciarse en la realización de varias conferencias, participaciones en festivales y cursos.

El verano de 1975, es invitado a impartir unas conferencias en los cursos de Pedagogía Musical para profesores de Educación General Básica en Alcalá de Henares.

Atendiendo a sus ocupaciones pedagógicas, el 13 de febrero de 1976 Román escribe una carta a la Fundación Juan March recomendando a un alumno, Juan Briz Briz, que quería obtener una beca, carta que reproduzco a continuación:

Madrid, 13 de Febrero de 1976

Sr. Secretario de la Fundación
"JUAN MARCH"
MADRID

Muy Sr. mio:

Como profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, me complace en dirigirme a Vd., con el deseo de presentarle el siguiente informe de méritos, con respeto a la persona de D. Juan Briz Briz, relacionado con la solicitud de una beca de estudios a la Fundación a la cual Vd. pertenece.

El mencionado alumno, terminó sus estudios oficiales en el Conservatorio de Zaragoza, en las asignaturas de piano y composición, y deseoso de poder formarse con mayor amplitud, está actualmente cursando estudios de perfeccionamiento en la cátedra de D. Antón García Abril y conmigo, como profesor auxiliar que soy de la misma.

Caraciendo de medios económicos, se ha dirigido a Vds., con el propósito de que puedan atenderle en sus deseos personales, de proseguir un año más trabajando con nosotros específicamente en el campo de la composición, tratando de alcanzar los conocimientos necesarios dentro de las actuales tendencias.

El solicitante, es persona seria y madura, consciente de su trabajo, y totalmente responsable de sus quehaceres pedagógicos. Artísticamente está dotado de una clara visión musical, y su innata vocación le lleva a desear ampliar sus conocimientos técnicos, para poder plasmar sus inquietudes creadoras.

Dentro de la problemática que encierra para el tribunal seleccionador de estas becas, desearía que constara mi ruego personal, como persona consciente que soy de mi labor pedagógica.

Por todo ello, le expreso mi agradecimiento de antemano, y aprovecho la oportunidad para saludarle a Vd. personalmente y con todos mis respetos.

Atentamente,

- Román Alís -

Fig. 65: Carta de Román Alís a la Fundación Juan March.

El día 8 de julio de 1977 recibe una carta de la Fundación, que reproduzco, elogiando la labor del alumno becado que Román había recomendado:

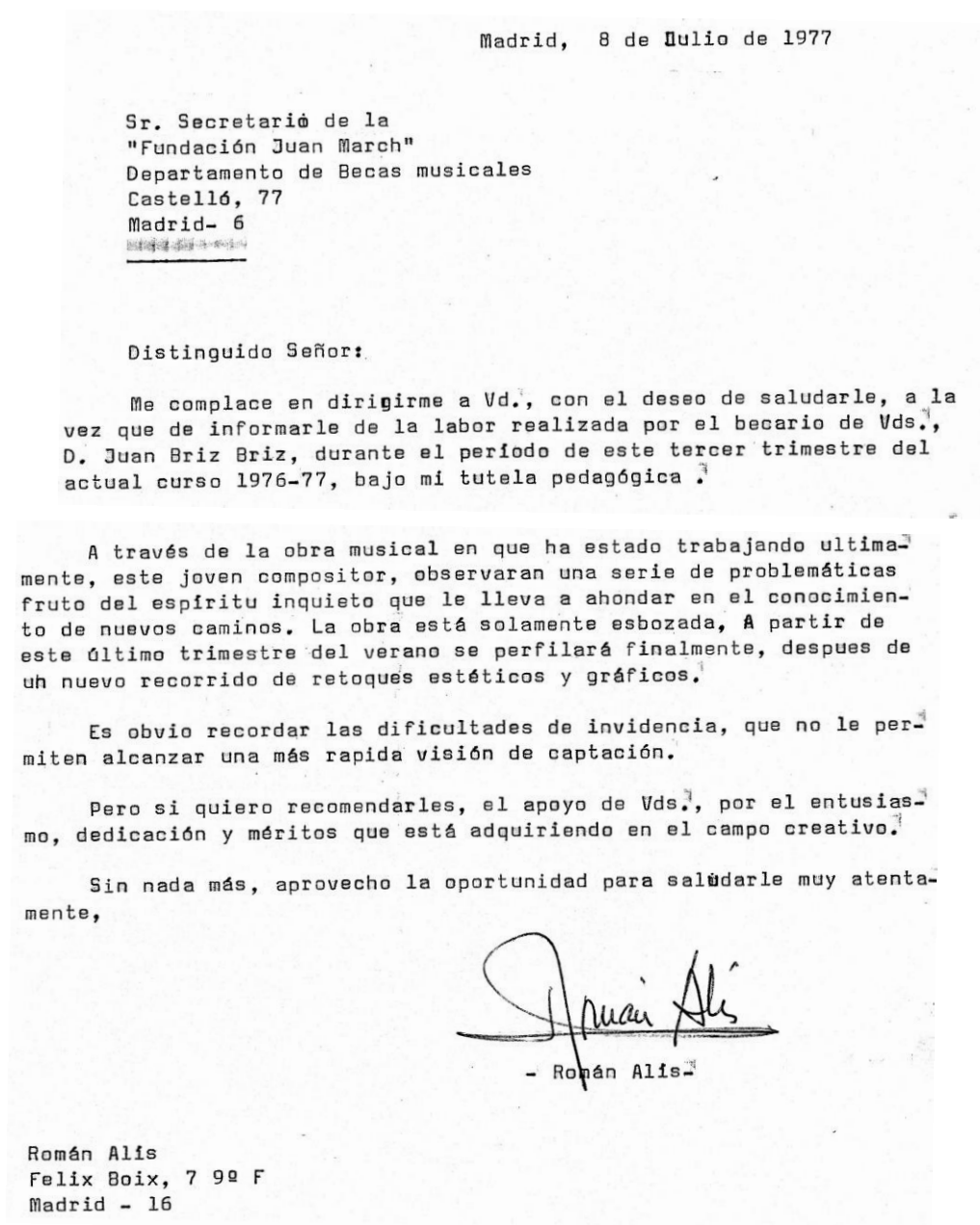


Fig. 66: Carta de la Fundación Juan March a Román Alís.

El 22 de febrero de 1976, recibe una carta de Luis Vázquez del Fresno, invitándole a ofrecer una conferencia concierto en el Museo Casa Jovellanos de Gijón.

Sr. D. Román Alís

Madrid.

Gijón 22 Febrero 76

Estimado amigo:

He hablado con el sr. Martín, director del Museo Casa Natal de Goullonos de Gijón referente a nuestra conversación en Madrid y le pareció muy buena idea y que esperaba tu carta y que solo había falta una cosa: ponerte a tiro de las posibilidades económicas del Museo. Aunque tengo bastante contacto con él ignora cuáles serán esas posibilidades, de todas formas aquí los profesionales de la música y los aficionados esperamos que vengas y hables de tu obra y mejor aún sería oírla. A propósito de oír tu música, pienso que teniendo aquí en Asturias una orquesta provincial honrosa, y con un director bastante bueno como es Benito Lounet podrías ponerte en contacto con él para hacer alguna obra tuya, Benito es un hombre bastante abierto a estas cosas y varias veces

Comentó con migo que algunos compositores le
hablaran de que les hiciera alguna obra pero parece
ser que no se deciden a mandárselas. Vamos
todo esto te lo digo bajo un mero aspecto per-
sonal y sobre todo con muchas ganas de oír música
nueva de lo fenomenal que se está produciendo
como sin duda es la tuya.

Ignoro si tendrás la dirección de Benito Leuret
por si te interesa es esta:

c/Arquitecto Requena, 13, 6º A - Esc. B. Tºno: 241203
Oviedo.

Espero muy de veras que vengas a Gijón al
Museo y a poner alguna obra tuya además con
nuestra orquesta. Me imagino que tendrás alguna
obra para piano y orquesta, en ese caso me encen-
taría estudiarla y tocarla, por lo menos con esta
orquesta. Por favor indicame en que editorial puedo adquirir
obra tuya bien para piano solo o con orquesta.

Hasta pronto pues recibe un abrazo de tu
amigo

U

Vázquez del Fresno

Luis Vázquez del Fresno
c/campo Sagrado 13-2º
Gijón.

~

Fig. 67: Carta de Luis Vázquez del Fresno a Román Alís.

A finales de abril Román Alís impartió la conferencia-concierto en la Casa Jovellanos que fue anunciada por el diario *La Nueva España* sobre el tema *El nacionalismo en la música española*.¹⁹⁴ Al día siguiente, el mismo diario reseña el éxito obtenido por el compositor en dicha conferencia-concierto: el comentarista después de indicar el sitio y los patrocinadores, resalta el triunfo de Román Alís, la brillantez de su disertación, lo atractivo del tema tratado, anunciando la fecha de una próxima conferencia.



Fig. 68: Favorable crítica sobre la conferencia-concierto de Román Alís en la Casa Jovellanos.

¹⁹⁴ Ver anuncio de *La Nueva España* en la Fig. 27 del Anexo, p. 144.

Se incrementa su trabajo de divulgación al ser invitado para presentar la Iª Semana de Música Contemporánea de Sevilla en 1976. El 28 de julio Román escribe una carta a Don Manuel Rodríguez-Buzón Calle, jefe de los servicios de Acción Cultural, de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla, ofreciendo sus servicios como conferenciante e intérprete para la divulgación de su música:

Román Alís
Félix Boix, 7 - 92 F
MADRID-16

Madrid, 26 de julio de 1976

Sr. D. Manuel Rodríguez-Buzón Calle
Jefe de los Servicios de Acción Cultural
de la Caja de Ahorros Provincial de
San Fernando de Sevilla
Sierpes, 48 - 2ª
SEVILLA

Estimado amigo:

Le agradezco el haberme enviado la fotografía, de mi participación en la I Semana de Música Contemporánea de Sevilla, como recuerdo de los días pasados entre ustedes.

Me agradaría que tuviera en cuenta, alguno de los proyectos que paso a exponerle a continuación, como participe de los actos culturales que está llevando a cabo, su dirección.

- a) Dar un ciclo de conferencias-concierto (piano y voz), sobre el ciclo de poemas de Rosalía de Castro, o de Juan Ramón Jiménez. Al piano actuaría yo mismo personalmente con la colaboración de la soprano que ya le indicaría, en caso de interesarle.
- b) Ciclo de conferencias, con audición grabada, de mi obra instrumental, de cámara y sinfónica, en general.
- c) Ciclo de conferencias, sobre el panorama de la música actual.
- d) Cualquier ciclo de conferencias, sobre temas diversos: pedagogía musical, introducción al mundo de la música, para niños, cultura general de la música, etc.

De todos estos apartados, tendría preferencia, en aquel, donde pueda presentar mi obra creadora, como divulgación de la misma; y de ser posible que se extendiera, por Sevilla capital y la Provincia.

En caso de interesarle alguno de los proyectos, ya le indicaría mas detalladamente, la programación, títulos e intérprete.

En la espera de poder colaborar, con Vds., cuentan con mis amistad y apoyo profesional. A la espera de sus gratas noticias, le saluda muy cordialmente,

Atentamente,

Fig. 69: Carta de Román Alís a Don Manuel Rodríguez-Buzón Calle.

También en 1976 impartió un curso de música en la “Academia Platón 15” de Madrid, organizado por Josefina Molina.

El 10 de enero de 1977 a las 22:30 en la sala pequeña del Centro Cultural de la Villa de Madrid, el pianista Alberto Gómez interpretó un concierto monográfico con obras de Román.¹⁹⁵

El martes 17 de mayo con motivo del Día de las Letras Gallegas, Román da una conferencia-concierto sobre sus canciones a Rosalía de Castro, con la siguiente repercusión en la prensa: *El Pueblo Gallego* anuncia el evento.¹⁹⁶ El crítico, Pablos, después de indicar el lugar y los patrocinadores del evento, hace un resumen de la biografía de Román. En la entrevista, el compositor recuerda como estas canciones gallegas fueron estrenadas en Nueva York. Destaca cómo en una canción tiene una gran importancia. Hace notar la coincidencia del sentimiento romántico de Rosalía de Castro y el suyo, exponiendo por último su esperanza de que la Caja de Vigo pueda costear la grabación de estas canciones. Esta conferencia la repitió en Villagarcía de Arosa (Pontevedra).

¹⁹⁵ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 113 del Anexo, p. 215.

¹⁹⁶ Ver reseña de *El Pueblo Gallego* en la Fig. 28 del Anexo, p. 145.

FARO DE VIGO
VIGO
Miércoles, 18 de mayo de 1977

ROSALIA, EN LA MUSICA DEL COMPOSITOR ROMAN ALIS

Ocho poemas de «Follas Novas» constituyen el trabajo • Estreno en Galicia, en el Día de las Letras Gallegas

Con motivo del Día de las Letras Gallegas, la Caja de Ahorros, tuvo la feliz iniciativa de ofrecer el estreno en Galicia, de las ocho canciones que sobre poemas de Rosalía Castro, ha compuesto Román Alís, y decuya tarea anticipó noticia FARO DE VIGO, en diálogo mantenido con el compositor en diciembre pasado. Músico multipremiado, catedrático de conservatorio, autor de música de películas, ganó entre otros certámenes, el de Composición, internacional, de Divonne-Bains, en París, en 1961; el internacional de composición «Alemany i Vall» de Barcelona, en 1965, y el internacional Unda en 1975.

ROSALIA MUSICADA

—¿Qué carácter tienen estas canciones?

—Están compuestas para voz de soprano y para piano. Todas ellas están inspiradas en poemas del libro «Follas Novas».

—Su presentación en Vigo constituye el estreno mundial?

—No. Así lo deseaba yo en principio. Pero el verano pasado las presenté en Nueva York Ana Lázaro. De todas maneras, éste es su estreno en Galicia.

—¿Cómo se procede a la elección de un libro, un autor, unos determinados poemas para que sean música, canciones?

—Por razones temperamentales, de afinidad. Rosalía es romántica y yo creo que soy un post-romántico. Influye la forma, que condiciona la música. En ocasiones, he utilizado un determinado verso. Otras, un verso es estribillo de la canción.

—¿Es importante la voz?

—Mucho. Las canciones, independientes entre sí, puesto que no constituyen una suite, las ha cantado la soprano Josefina Cubeiro. En principio iba a acompañarme para esta conferencia-concierto. Después surgieron dificultades, puesto que Josefina vive habitualmente en Alemania. No obstante, es posible que en otra ocasión repitamos, con su actuación.

LA EDICION

—¿Existe ya disco de la grabación?

—Todavía no. Las casas discográficas no arriesgan dinero, porque el mercado del disco de este carácter, es reducido. Suelen lanzarse con el patrocinio de una institución económica, o de una fundación cultural. La idea, expuesta a la Caja de Vigo, ha sido bien acogida, y es posible que patrocine la edición discográfica.

CULTURAL

AYER

—Román Alís pronunció una conferencia y audición grabada sobre composiciones suyas de problemas de Rosalía Castro.

—Gregorio Huerta del Río expone en la sala de la Caja ubicada en las galerías de Policarpo Sanz; en la sala anexa, exponen once artistas.

—La Asociación de Vecinos y Asociación Juvenil de Teis entregó los premios a niños participantes en el concurso de redacción con motivo del Día de las Letras Gallegas.



—Es la canción una tarea importante en la labor del compositor, o por el contrario es actividad menor?

—No, no. Importante. El compositor pone la misma ilusión y empeño en una canción, que en una sinfonía. Hay compositores cuyas canciones, sus «lied», le han dado tanta o más fama que sus sinfonías. Los nombres están en la mente de todos los conocedores.

Rosalía, musicada por Román Alís, un mallorquín de 46 años, muy vinculado a Galicia, y buen lector de literatura gallega, sonaron ayer en la voz de Josefina Cubeiro. Fino, exquisito homenaje al público en el Día de las Letras Gallegas.

PABLOS
(Foto Cameselle)

Fig. 70: Entrevista de Pablos a Román en el *Faro de Vigo*.

También en el mes de febrero recibe una carta de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo comunicándole el interés de que se escuchen sus *Canciones gallegas* en el Auditorio de esa institución.

importancia de dicho acto con respaldo de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo y recuerda que estas canciones se grabaron en un CD el año pasado por los mismos intérpretes.¹⁹⁷



Fig. 72: Portada del programa de mano del *Concierto de las canciones gallegas*.

Los diarios publicaron críticas favorables y desfavorables. José Alfonso de *El Pueblo Gallego* fue muy severo en su crítica tanto de la cantante como del compositor, poniendo en duda la procedencia gallega de la música de Román, a la que tacha de monótona¹⁹⁸; J. P. en *El Faro de Vigo*, después de elogiar la interpretación de Josefina Cubeiro critica la música de Román considerando que podría atribuirse a cualquier región de España menos a Galicia; Enrique X. Macías en la *Voz de Galicia*¹⁹⁹ insiste en la falta de inspiración gallega en la música de Román...

¹⁹⁷ Ver anuncio de *El Pueblo Gallego* en la Fig. 29 del Anexo, p. 146.

¹⁹⁸ Ver el recorte de *El Pueblo Gallego* en la Fig. 30 del Anexo, p. 147.

¹⁹⁹ Ver el recorte de *La Voz de Galicia* en la Fig. 31 del Anexo, p. 148.



Fig. 73: J. P. Comesaña en *El Faro de Vigo*.

Los tres críticos, tanto Enrique X. Macías como José Alfonso y J. P. Comesaña coinciden en la falta de inspiración gallega de la música de Román, e incluso José Alfonso recuerda la escasez del público asistente atribuyendo esta circunstancia a la falta de calidad de los anteriores conciertos organizados por la Caja. En toda su producción, Román Alís, no se muestra como un compositor nacionalista en ninguna de las regiones de España. Tal vez se acerque un poco más al carácter de la música andaluza, tanto por su espíritu romántico como por su prolongada estancia en Sevilla. A pesar de que también Román vivió en Galicia y que a lo largo de su vida siempre reconoció su amor por dicha comunidad, en las canciones de Rosalía de Castro la música de Román está muy lejos del espíritu de la gallega. Nunca fue intención del compositor escribir música de inspiración gallega. Como él mismo reconoce, su admiración por Rosalía de Castro le empujó a escribir estas canciones, pero sin renunciar a su personalidad como compositor.

El 10 de marzo de 1977, Román escribe una carta a unos amigos de México indagando la posibilidad de publicar su obra en la capital azteca.

Madrid, 10 de Agosto de 1977

Querida Paquita:

¿Como estais todos vosotros? Pregunto por tu esposo, hijos, padres y hermano, y en especial por ti. Desde la última vez que nos vimos en Madrid, no sé nada de vosotros. Me acuerdo que te prometí que te mandaría la cinta de la música de mi película, pero entre unas cosas y otras, aún no he podido complacerte.

Yo, estoy bien. Sigo mi vida de hombre solitario, a veces, con algún amor pasajero, pero nada más. Me dá la sensación de que las mujeres huyen de mi vida. Quizás no sea un hombre facil, al sacrificar toda mi existencia, tras la realización de mi arte y vocación. Pero yo debo seguir batallando por tan noble ideal.

Mis hijas están bien. Ahora están en Punta Umbria, supongo que con su madre, pues de Albertina, no sé nada, ni nos vemos jamás.

Desearía que os fueran bien las cosas, y vivierais con verdadera felicidad, pues la vida, en sí, es algo muy bello, y merece degustarla con toda ansia, pero, nuestra mentalidad humana, hecha por tierra todos nuestros sueños de felicidad.

Sigo deseando conocer Méjico, y sigo deseando divulgar mi obra musical, por tanto, hace tiempo que llevo en mi mente la idea, de que si pudiera dar unas conferencias o charlas con respecto a mi creación musical, seguida de audiciones en cintas grabadas, en algunos centros culturales de Méjico, como: Universidades, Conservatorios de Música, asociaciones culturales, etc., mi sueño se haría realidad. Además, en este momento, profesionalmente me interesaría mucho contactar con los niveles culturales del país.

Por tanto, si tú, o Jose Luis, a través de vuestras amistades, y en especial de vuestro amigo arquitecto, me pudierais gestionar algunos actos, o al menos, me indicarais centros y domicilios, donde yo pudiera dirigirme, os lo agradecería infinitamente.

Necesito expandir mi obra, fuera de España, para que me conozcan como compositor, y tambien psiquicamente preciso, cambiar un poco de aires, para conocer nuevos mundos y nuevos ambientes.

Yo sigo componiendo, a pesar de que nuestra España, todavía no se ha abierto a un reconocimiento de una verdadera cultura, y con ella, reconocer nuestro total esfuerzo. Luchó para que mi obra no quede esteril.

Te pido que me ayudes en lo posible. Y escribeme cuando puedas pues me agrada recibir noticias de los seres queridos.

Dá muchos besos a tus padres y hermano. Saludos a tu marido, que todavía no conozco, y un fuerte abrazo para tus hijos, y uno muy especial para ti.

Román Alís

Fig. 74: Alís se lamenta de su vida solitaria solicitándoles ayuda para divulgar su obra en México.

El 28 de noviembre de 1977 Román escribe una carta a Don José Luis Yuste, director de la Fundación Juan March recomendando a su alumno Manuel Guerrero para la obtención de una beca de estudios.

Madrid, 28 de Noviembre de 1977

Sr. D. José Luis Yuste
Director Gerente de la Fundación Juan March
Castelló, 77
Madrid

Muy Sr. Mío:

Por la presente, certifico que D. Manuel Guerrero Carabantes, ha cursado bajo mi tutela, los estudios básicos de la composición musical.

Observándole notables condiciones vocacionales y artísticas para la misma, le ruego que tuviera en cuenta, su solicitud de una beca de estudios a la Fundación que bien tiene Vd. a dirigir, para poder proseguir sus estudios y ampliar sus conocimientos creadores.

Aprovecho la oportunidad para saludarle, y agradecerle la atención a mi ruego.

-Román Alís-

Fig. 75: Carta de recomendación enviada a la Fundación Juan March donde destaca las buenas condiciones de su alumno Manuel Guerrero.

El 10 de enero el pianista Alberto Gómez interpretó un concierto en el Centro Cultural de la Villa de Madrid con obras de Román Alís. Al día siguiente del concierto, el *Informaciones* se hizo eco del mismo. Manuel Angulo resalta el interés de estos eventos aconsejando que deben prodigarse más para dar a conocer la música de los compositores españoles. Sobre la música de Román indica su mano firme, su escritura atonal y politonal, su perfecto y brillante manejo de sus conocimientos de composición indicando por fin, la destreza con que Alberto Gómez expresó las obras del maestro mallorquín.

También en Radio Madrid de la cadena SER en el programa “De Música” del 11 del mismo mes, Carlos Gómez Amat, haciendo crítica del concierto del Centro Cultural de la Villa de Madrid del día anterior dice entre otras cosas:

...es Román Alís un artista auténtico y sincero, que no se ha dejado llevar nunca por el deslumbramiento de modas pasajeras. Su firme y profunda formación le ha permitido expresarse con una técnica de compositor realmente magnífica. El recital que ayer ofreció en la sala pequeña del Centro Cultural de la Villa de Madrid el pianista Alberto Gómez, estaba lleno del mayor interés, pues, dedicado por completo a la pianística de Román Alís presentaba la auténtica riqueza de este capítulo en el extenso catálogo de nuestro compositor.²⁰⁰

²⁰⁰ Hallado en el archivo de la cadena SER.

El 18 de enero *El Alcázar* publica el siguiente artículo sobre este concierto en el cual, el comentarista alaba lo inesperado de que “en un concierto monográfico no se caiga en el aburrimiento”, destaca la línea madura y enfática de la música de Román, su originalidad y su destreza al manejar todos los géneros musicales recordando que en el estreno de *Reverberaciones* el público aplaudió entusiasmado por su música. También la buena técnica y expresión del pianista Alberto Gómez, procedente de la escuela de Teresa Fuster y Pedro Lerma son motivo de su regocijo por tan interesante programa.

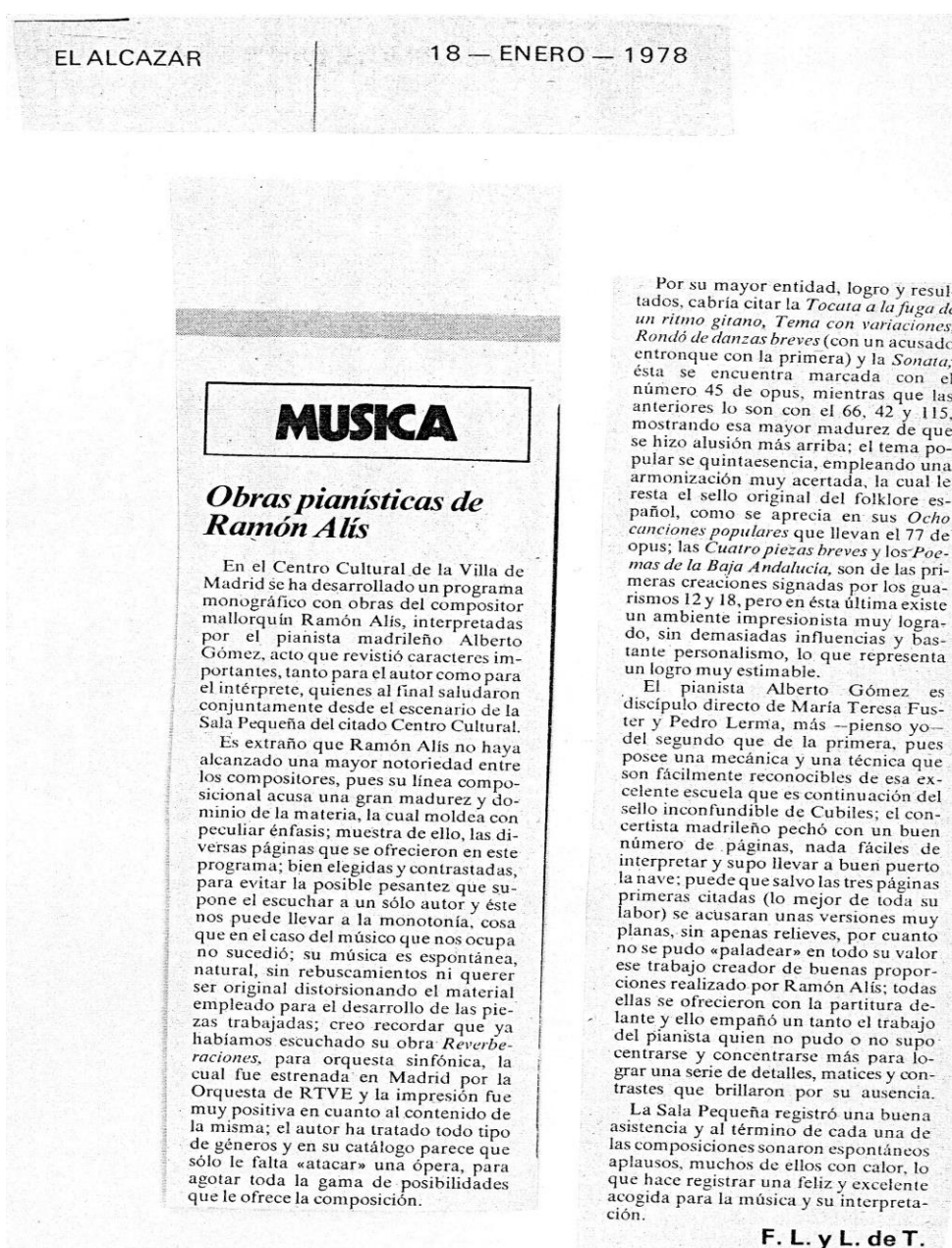


Fig. 76: Crítica del concierto de piano del Centro Cultural de la Villa de Madrid en *el Alcázar*.

Para este concierto Román cursó una invitación a Su Majestad la Reina, recibiendo el 25 del mismo mes la siguiente contestación de la Casa Real:

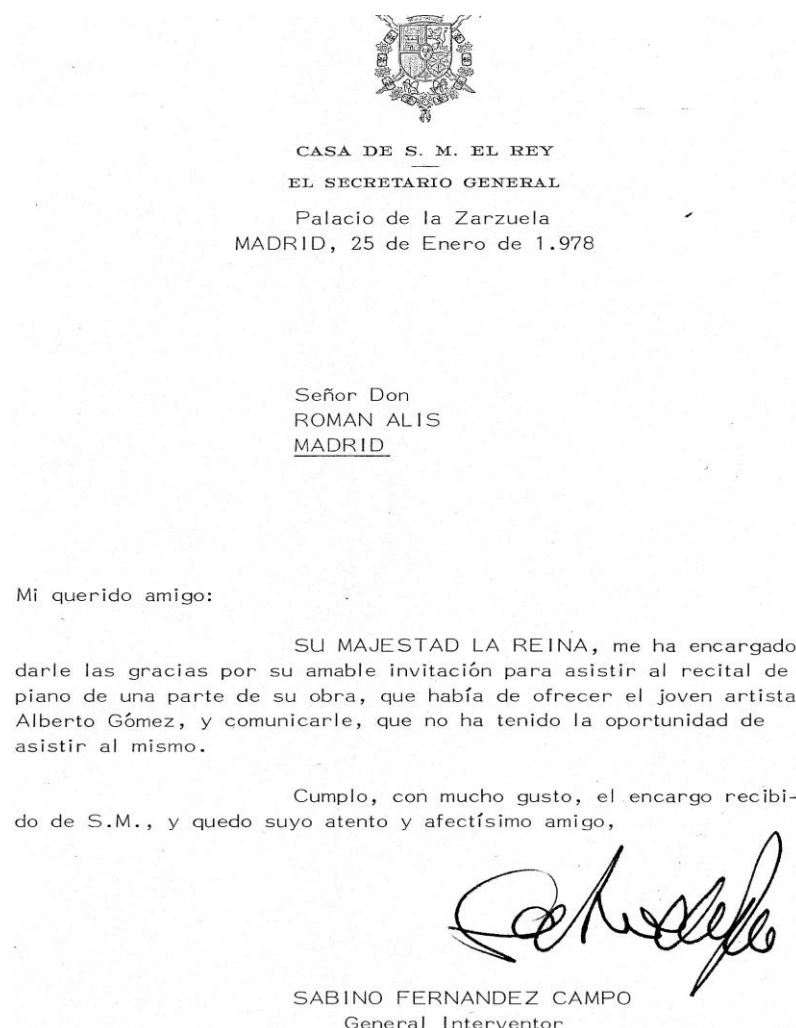


Fig. 77: Excusa de Su Majestad la Reina por su no asistencia al concierto de la Villa de Madrid.

También en ese año, le contratan para dar unas clases de composición en el II Curso Nacional de Música del Vº Festival Internacional de Música de Cámara de Cambrils-Vilaseca-Salou (Tarragona), según se desprende de la siguiente carta fechada el 18 de mayo:



Patronato Pro-Música de Cámara
Cambrils
Amigos del Festival

Tarragona, 18 de Mayo, de 1978

Dn.

Roman Alís

Comisaría Nacional de la Música

Dirección General de la Música

Plaza Isabel II (Teatro Real)

Madrid

Amigo Roman:

Adjunto te envío la lista de toda la Plantilla de Orquesta, que voy a disponer en el Festival. Es muy importante, que me detalles, lo más pronto que te sea posible, las obras que has decidido, para el Concierto de "Música Contemporánea", dando por supuesto, la obra de Tomás Marco y de Encinar, (ya tiene la Violoncellista las partituras). Acuérdate de que sería mi deseo, de reducir al máximo la Plantilla, para no sobrecargar, a los músicos, que como sabes, tendrán tres Conciertos más con Janigro.

En principio, este Concierto, lo tengo previsto para el día 6 de Julio; creo que estarás de acuerdo, que con este margen de días habrá tiempo suficiente par montarlo; Janigro ensayará también cada día por la tarde, por esto buscaremos una fórmula, para que entre las cinco y las ocho de la tarde, podamos coordinar los dos ensayos. Comprenderás porque me preocupa la reducción de la Plantilla.

En otro sobre, ya te envío los Boletines e Inscripciones, además de información del Curso, espero que hagas la máxima propaganda posible, en los medios que estén en tus manos.

Cualquier duda o consulta que necesites, estaré todos las mañanas, en el Despacho, entre las 9.30 a las 14, al Teléfono (977) 36-1817.

Roman, me despido, ya puedes imaginar, lo que me urge el programa de este Concierto, para poner toda la Publicidad en marcha, un fuerte abrazo.

Generalísimo, 21
Eclp. 36 00 78

Cambrils (Tarragona)

Pdo. José M^a Redondo Director del Festival

Fig. 78: Carta dirigida a Román Alís por José María Redondo, Director del Festival de Cambrils solicitándole con premura partituras para el concierto.

La sede de este curso estaba en el Castillo de Vila Fortuny, entre Salou y Cambrils. Además de impartirse el curso, se ofrecía un festival internacional, en el que se reunían en Salou personalidades de la música del mundo entero²⁰¹. Los profesores formaban una orquesta sinfónica con la cual estrenó Román *Salauris*, op. 121²⁰², escrito para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, un fagot, dos trompas, arpa, piano, percusión (plato suspendido con varilla metálica, calabaza

²⁰¹ Ver programa del concierto en la Fig. 114 del Anexo, p. 218.

²⁰² Ver programa del estreno en la Fig. 115 del Anexo, p. 219.

tremolada con los dedos, platos suspendidos con arco, triángulo, chimos de bambú, tam-tam con arco, vibráfono con arco y con maqueta metálica, temple-block, temple-block tremolando con los dedos, lira, xilofón, timbal y maracas) y cuerda.

En el Castillo de Cambrils en este mismo año escribió *Meeres Stille*, op. 124 (Mar en calma), Lied para soprano dramática y piano con texto de J.W. Goethe y dedicado “a Inma Egido”. Existen de esta obra dos versiones. También, como director, estrenó Román, en estos cursos, obras de Ángel Oliver²⁰³, Manuel Castillo, Antonio Areta²⁰⁴... Estos cursos duraron tres años (1977-78-79). Román fue contratado para dichos cursos por Redondo, antiguo alumno suyo del Conservatorio de Sevilla, que estudiaba violoncello y que era un buen organizador. A estos cursos de Salou asistían profesores de fama internacional tales como: José Antonio Pérez (violinista del grupo I’Musici italiano), músicos de la orquesta de la Suisse Romande, de orquestas alemanas, húngaras... En 1979 Román es invitado de nuevo al Tercer Curso Nacional de Música de Cambrils.²⁰⁵

En el concierto número siete Román estrenó *Cántico para flauta de pico y cuerdas*, op. 128, en el Castillo de Vila Fortuny el día 21 de julio por la orquesta del festival (sección de cuerdas) dirigido por el propio compositor y el flautista Mariano Martín como solista. Según el propio compositor la obra también puede ser interpretado por flauta travesera. El *Cántico para flauta de pico y cuerdas*, op. 128 está grabado por RNE y consta de dos movimientos:

I Moderato tranquilo

II Allegreto expresivo

En octubre de 1978 imparte unos cursos organizados por la Dirección General de Cultura del propio Ministerio, en el Castillo de la Mota (Medina del Campo), en Toledo,...

El 17 de febrero de 1979, organizado por Juventudes Musicales en Alcalá de Henares, Román Alís y Alberto Gómez realizan una conferencia concierto con las siguientes obras del

²⁰³ Oliver Pina, A. Compositor (Moyuela, 1937 – Madrid, 2005). Estudió Humanidades y Filosofía y Música en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Fue profesor de dicho conservatorio y catedrático de la Escuela de Formación de Profesores de EGB. En 1966 fue premio Roma, en 1970 fue becado por la Fundación Juan March. También obtuvo el Premio de Honor de la Dotación de Arte Castell Blanch así como el Arpa de Plata de la Confederación Española de Cajas de Ahorro. En 1975 recibió una mención especial en el concurso de composición de Zaragoza y en 1980 Premio Nacional de Composición Cristóbal Halffter. Escribió obras para coro, piano, orquesta, cuerda, cámara...

²⁰⁴ Areta Andino, A. Compositor (Vitoria, 1926 – Tarragona, 2012). Vivió en Zaragoza donde realizó sus estudios musicales llegando a tocar el piano, trompeta y la flauta además de ser un buen dibujante y pintor exponiendo en varias galerías de arte. También escribió cuentos y sus memorias. Fue profesor de armonía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Obtuvo el Premio Nacional de Música de Cámara. Escribió música para bandas sonoras de cine y animación así como para numerosos programas de TVE.

²⁰⁵ Ver programa completo en la Fig. 120 del Anexo, p. 233.

compositor: *Poemas de la Baja Andalucía* op. 18, *Tema con Variaciones* op. 42, *Cuatro piezas breves* op. 12, *Sonata* op. 45 y *Rondó de danzas breves* op. 115.²⁰⁶

El 10 de marzo recibe Román una carta del Ministerio de Cultura, solicitándole algunos datos para incluirlos en el primer número de la revista *Música en España*:

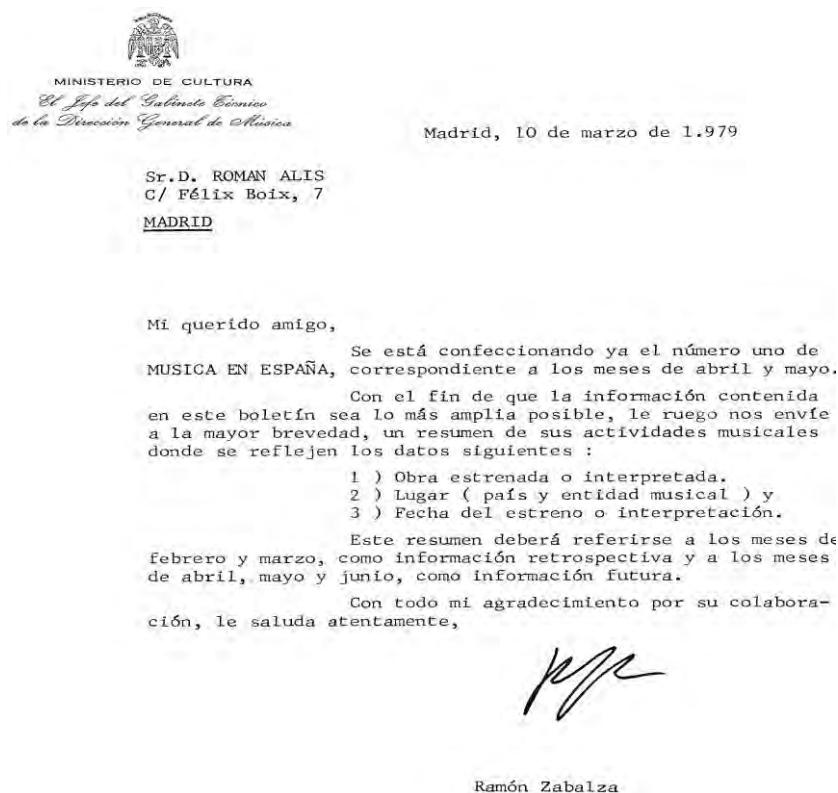
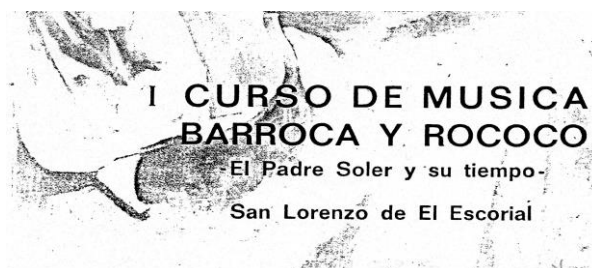


Fig. 79: Carta del Ministerio de Cultura a Román Alís.

En agosto de este año Román es invitado a participar en el I Curso de Música Barroca y Rococó que se celebró los días 13-25 de agosto sobre el Padre Soler y su tiempo.



²⁰⁶ Ver cartel de la conferencia-concierto en la Fig. 117 del Anexo, p. 223.

I CURSO DE MUSICA
BARROCA Y ROCOCO

13-25 agosto 1979

El Padre Soler y su tiempo

Patrocina:

Dirección General de Música del Ministerio de Cultura.

Colaboran:

Real Musical - Madrid.

Excmo. Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial.

Comisión organizadora:

Samuel Rubio	Presidente
Mariano Martín	Director artístico
Andrés R. Tarazona	Director técnico
Antonio Gallego	Jefe de Estudios
M. ^a Carmen López	Secretaria
Inés Fernández Arias	Secretaria

Secretaría:

C./ de la Escalinata, 9.
Madrid - 13.

PARTICIPANTES

Román Alís (*compositor*)

Nace en 1931, en Palma de Mallorca (España).

Cursa sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Diplomado en Piano, Composición y Dirección de Orquesta. Ha estudiado con los maestros: Gálvez, Millet, Ricart Matas, Pich Santasusana, Gibert Camins, Zamacoiz y Toldrá.

Pensionado en 1961 en Ginebra (Suiza).

Ha sido director musical de los Ballets catalanes «Esbart Verdaguer», «Francesc Moragas» y la Orquesta de Cámara de la Caja de Pensiones de Barcelona. Ha dirigido el estreno de sus obras sinfónicas en festivales y conciertos y a través de la televisión iberoamericana. Ha dirigido grabaciones de la radio, televisión, y cine.

Ha sido Presidente de las Juventudes Musicales de Sevilla, y Vocal del Patronato Municipal de Sevilla «Joaquín Turina».

Ha sido Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Sevilla, y actualmente es Profesor Adjunto de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En cuanto a su obra Sinfónica, abarca todos los géneros de: Música de Cámara, Orquesta de Cámara, Orquesta Sinfónica, Música Coral, Ballet, etc. En su catálogo actual posee unas 128 obras de concierto.

Bob van Asperen (*clave*)

Estudió clave y órgano con Gustav Leonhardt y Albert de Klerk en el Conservatorio de Amsterdam donde se graduó, con las más altas calificaciones, en 1971.

Actúa frecuentemente como solista, como miembro del «Quadro Hotteterre» y como acompañante (Frans Bruggen) y ha actuado en centros culturales de tanta importancia como Londres, París, Roma, Berlín, Bruselas, Moscú, Brujas y Amberes.

Es profesor de clave en el Real Conservatorio de la Haya.

Fig. 80: Programa del I Curso de Música Barroca y Rococó: “El Padre Soler y su tiempo”.

En la *Hoja del Lunes* del día 27 de agosto, en la página 32, Andrés Ruiz Tarazona²⁰⁷ hace el siguiente comentario sobre dicho curso reseñando los temas tratados por cada uno de los conferenciantes: Samuel Rubio, Antonio Gómez Correa, Román Alís, José Vázquez, Emilio

²⁰⁷ Ruiz Tarazona, A. Musicólogo (Madrid, 1936). Licenciado en Derecho en 1958 por la UCM. Fue crítico musical de RNE, TVE, Tele Madrid, así como de los diarios *El País*, *Hoja del Lunes*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*. Asimismo escribe para las revistas *Scherzo*, *Ritmo*, *Melómano* y *Ópera*. Fue fundador de las publicaciones *Aria*, *Gaceta del Real Musical* y *Revista de Musicología*. Cuenta con numerosas publicaciones.

Moreno, Antonio Martín Moreno, Jacques Bormier, Federico Sopeña, Antonio Gallego, Jacinto Torres, así como del concierto ofrecido por la Capilla Musical del Seminario de Estudios de la Música Antigua. Sobre Román Alís reseña: "El compositor Román Alís, del Conservatorio de Madrid, habló de "Las formas musicales en los siglos XVII y XVIII" centrando en la sonata y la suite el estudio de las mismas."

música

Pág. 32 — 27/8/1979

HOJA del LUNES

Temario barroco en El Escorial

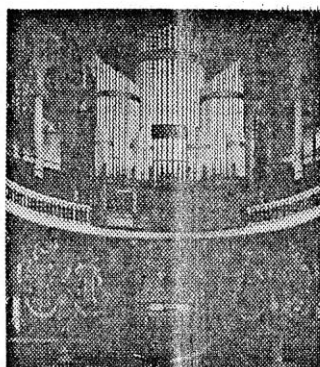
Paralelamente al I Curso de Música Barroca y Rococó de San Lorenzo de El Escorial, desarrollado en la Universidad María Cristina, se han venido ofreciendo una serie de conciertos especializados en el Coliseo de Carlos III, en el Paraninfo del Real Colegio de Alfonso XII, y en el aula magna de la citada universidad. De todo ello se ha hablado en la prensa estos días. Nosotros queremos referirnos aquí al ciclo de conferencias sobre temas relacionados con el arte barroco en su vertiente musical.

Se inauguró el ciclo con una conferencia del padre Samuel Rubio, presidente de la Sociedad Española de Musicología. Tema: "El padre Soler y su tiempo", título lema del curso al cumplirse el 250 aniversario del célebre compositor dieciochesco. El padre Rubio, profundo conocedor de la vida y la obra soleriana, trazó una clara semblanza del músico jerónimo, pronunciándose sobre ciertos aspectos oscuros o desvirtuados de su periplo vital y de su producción musical.

El catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, Antonio Bonet Correa, habló sobre "Las cajas de órgano en el arte español", examinando el incalculable tesoro que, desde el punto de vista plástico, encierran esas envolturas orgánicas. Arquitectos ilustres como Siloe, Covarrubias, Herrera, Ventura Rodríguez o Gaudí han intervenido en cajas de órgano, al igual que destacados escultores y pintores. El profesor Bonet Correa hizo un detallado recorrido por la geografía organística española, desde el viejo órgano mudéjar de la capilla de Anaya, en la catedral de Salamanca (1370), hasta el modernista que Domenech i Montaner coloca sobre el escenario del Palau de la Música de Barcelona, obra de Gargallo.

El compositor Román Alís, del Conservatorio de Madrid, habló de "Las formas musicales en los siglos XVII y XVIII" centrando en la sonata y en la suite el estudio de las mismas. El violagambista José Vázquez presentó en coloquio abierto las características fundamentales del barroco europeo, remontándose a la cámara florentina del conde Bardi y pasando por las distintas fases evolutivas, sus peculiaridades nacionales y hasta locales. Es de agradecer a un instrumentista como Vázquez, formado en Basilea y activo en Suiza, su recomendación de no aceptar ciegamente, en inconsciente papanatismo, cuanto nos llega del extranjero.

En la misma sesión, el violinista madrileño Emilio Moreno, que se ha especializado en la Schola Cartorum Basiliensis con Jaap Schroeder y en Holanda con Lucy van Dael, presentó un violín barroco



tirolés de medlados del siglo XVIII, explicando sus características diferenciales con los violines modernos.

Lección magistral la de Antonio Martín Moreno, catedrático de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Málaga, sobre "Las ideologías musicales en la España del siglo XVII y primera mitad del XVIII". Se exployó el profesor Martín Moreno acerca de las distintas actitudes frente al fenómeno musical: la música como motriz de la devoción o expresión del amor divino y como deleite de los sentidos, la disparidad de la teoría, muchas veces moralizante, y la práctica, siempre en busca del influjo sobre los afectos. Se detuvo a estudiar la posición de Feijoo hacia la música de su tiempo, mucho más avanzada de lo que hace suponer su célebre "Discurso de la música en los templos", advirtiendo la necesidad para los intérpretes de conocer la incidencia que, sobre las formas musicales tuvieron las distintas ideologías y polémicas barrocas.

"¿Es autobiográfica la obra de Mozart?" fue la cuestión planteada por Jacques Bodmer para su feliz conferencia—por fondo y forma—en torno a la misteriosa intimidad del genial compositor salzburgués. No cree el director de orquesta hispano-suizo que se den ingredientes autobiográficos en la producción mozartiana, entre otras razones por el pudor sentimental propio de su época. Aportando una serie de documentos contradictorios, desconcertantes, Jacques Bodmer llevó al ánimo de los oyentes, con claridad positiva y elegancia oratoria, la duda sobre la reconstrucción del alma de Mozart, más misteriosa

e impenetrable cuanto más nos acercamos a él.

El académico Federico Sopeña, al desarrollar su tema "La realidad social española a través de la tonadilla", enmarcó el auge del género dentro del progresivo aplebeyamiento de la aristocracia madrileña, capitaneada por la reina María Luisa de Parma. Con palabra exacta y fluida hizo una amplia introducción, advirtiendo la valoración que en los últimos años ha tenido el siglo XVIII español, y repasando el significado de la ópera cómica en Europa. Recordó monseñor Sopeña la polémica mantenida por Subirá y Salazar en torno a la tonadilla, la incidencia positiva del italianismo en ésta y, sobre todo, el ingreso del mundo de lo popular español en sus pentagramas.

El profesor Antonio Gallego, catedrático numerario de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Madrid se ciñó al comprometido tema "El estilo galante". Situó con reservas la presencia de este estilo en el período pre-clásico (1750-1770), llamando la atención hacia ciertas características que hacen de él una puerta abierta al romanticismo. Habló de los dos aspectos del Rococó como arte cortesano en decadencia que conlleva el subjetivismo burgués. La burguesía contrapondrá el "grand goût" a la manera aristocrática del barroco al "petit goût". Para Gallego el estilo galante, en su vertiente burguesa, propone una nueva manera de conocer, a través de la sensibilidad y el intuitivo buen gusto, que será más tarde valorado por el ala simbolista de la poesía decimonónica.

Finalmente, la Capilla Musical del Seminario de Estudios de la Música Antigua ofreció una conferencia-concierto. Tras hacer sonar variadas piezas renacentistas vocales e instrumentales con acertados comentarios de Juan José Rey, e interpretadas con gran propiedad, justo criterio, gracia y vital frescura por todo el grupo, se pasó a una pormenorizada exposición a cargo de Jacinto Torres, de los trabajos del SEMA para obtener y codificar una exhaustiva documentación gráfica de la iconografía instrumental española hasta fines del siglo XVII, dispersa en libros, ornamentación arquitectónica, pintura, escultura, tapices y objetos de arte de todo tipo. Un trabajo importante y necesario, ya muy avanzado, cuyos resultados están siendo y serán muy útiles a los musicólogos.

Andrés RUIZ TARAZONA

Fig. 81: El crítico resalta la conferencia coloquio de Román Alís sobre la forma sonata y suite en las obras del Padre Soler.

En el VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea celebrado en México en los meses de septiembre y octubre de 1979, el 8 del segundo mes, se programó una obra de Román Alís: *Eu so nunca sospiro*, op.1, que se interpretó en el tercer concierto cantado por la soprano Angélica Dorantes, acompañada al piano por Alicia Urreta. En el programa también se incluían obras de los compositores contemporáneos más importantes: *Preludio y Danza española* de Ernesto Halffter, *Himnen an Lesbiarinnen* de Agustín González Acilu, *Vivencia* op. 11 Agustín Bertomeu, *Argia Ezta Ikusten* Carmelo A. Bernaola, *Toccata a tres partes* de Óscar Olea, *Sonidos en la noche* de Josep Soler, *Concierto para cuerdas* de Federico Silva, *Canto del alba* de Mario Lavista, *Poema a Cruz de Castro* de Francisco Estévez, *Comic* de Josep Luis Berenguer, *Condicionado* de Luis de Pablo, *Sonata* de Claudio Prieto, *Música para obtener resultados* de Jesús Villa Rojo, *Aulaga 2* de Jesús Hidalgo, *Estudio de alturas* de José Ramón Encinar, *Métrica II* Ramón Barce y *Xenias Pacatas* de Francisco Guerrero.²⁰⁸

El diario *El Heraldo de México*, el 26 de septiembre publicó el anuncio del Festival.

Homenaje a Rodolfo Halffter, Durante el Festival de Música Contemporánea

Que se celebra en la Sala "Manuel M. Ponce" de BA

Con el propósito de llevar la expresión musical contemporánea a un mayor y más diverso público, se realiza el VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea, bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes, en coordinación con la Sociedad de Autores y Compositores, la Embajada de España en México y organizado por los maestros Alicia Urreta y Carlos Cruz de Castro.

Dicho evento se inició el lunes 24 en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, y continuará en el mismo lugar el primero de octubre; en ambas ocasiones se rendirá un homenaje al maestro Rodolfo Halffter, en reconocimiento a la importante labor que ha desarrollado en pro de la música mexicana.

El VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea se presentará nuevamente los días 8 y 22 de octubre en la Sala Manuel M. Ponce, los días 11 y 18 del mismo mes en el Teatro de la Danza (la espaldas del Auditorio Nacional), y tentativamente los días 15, 25 y 29 en el auditorio del Instituto Politécnico Nacional.

Acerca del maestro Halffter, se puede decir que nació en Madrid y que se nacionalizó mexicano en 1939. A partir de entonces ha desempeñado diversos cargos dentro del ámbito musical. Por ejemplo, fue fundador y director del primer grupo de ballet mexicano; dio clases en el Conservatorio Nacional de Música; fue secretario de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y miembro de número y vitalicio del Consejo de la Academia de Artes de México.

En 1976, el maestro Halffter recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes por su labor musical que abarca más de cuarenta obras para orquesta, conjuntos de cámara, coro, canto y piano.

En ocasión del Festival, destacados artistas mexicanos y españoles interpretarán diversas obras de la producción pianística de Halffter.

Entre los intérpretes figuran Magda del Carmen Higuera, Angélica Dorantes, Martha García Renart, el dúo Castañón-Bañuelas, Manuel Enriquez, María Elena Arizpe, Vella Nieto, Luis Samuel Saloma, el grupo de Percusionistas de México, Adrián Rivera, Susana Hermer y Sergio Guzmán.

En los conciertos serán interpretadas obras de cámara, de música electrónica, además de teatro musical y danza, compuesta por músicos mexicanos.

Sala Manuel M. Ponce
palacio de bellas artes
MAÑANA, 20:00 hrs.
Bajo los auspicios de la Embajada de España en México y la Sociedad de Autores y Compositores
VI FESTIVAL HISPANO MEXICANO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
recital de la pianista
ALICIA URRETA
Homenaje a Rodolfo Halffter
(obra completa para piano)

Fig. 82: Anuncio del VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea en *El Heraldo de México*.

También los diarios *Universal* y *Excelsior* anunciaron tan magno acontecimiento y el diario *Novedades* realizó una reseña del mismo.

²⁰⁸ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 122 del Anexo, p. 238.

4.3.- La situación de la música en España. Su trabajo como asesor.

Román Alís mantiene su actitud crítica sobre lo que acontece en la vida musical española, lo cual le lleva a dirigirse a funcionarios e instituciones haciéndoles partícipes de sus criterios. A continuación la carta dirigida a Jesús Aguirre,²⁰⁹ Director General de Música entre 1977 y 1980 donde Román manifiesta su intención de exponerle su visión del panorama artístico y musical en España.

Madrid, 30 de Noviembre de 1977

Ilmo. Sr. D. Jesús Aguirre
Director General de Música
Ministerio de Cultura

Ilmo. Sr.:

Con el deseo de saludarle y conocerle personalmente, quisiera que Vd. pudiera recibirme, para poder exponerle brevemente mi visión particular de toda la problemática musical de nuestro país, y en especial, del lamentable nivel humano, social y artístico, a que estamos relegados ciertos compositores.

En espera de verme atendido en mi ruego, le saludo muy atentamente.

Fig. 83: Carta de Román al Duque de Alba, Director General de la Música.

Este mismo año, en uno de los viajes que realiza a Sevilla, imparte un curso de “Música Contemporánea” durante una semana, en el II Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla. A dicho curso acuden, también invitados, entre otros Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Ramón Barce,... Román hacía, entre otras cosas, la presentación de cada concierto que se daban en diversos edificios tales como la Universidad, la Catedral, el Teatro Lope de Vega... Siempre con un público escaso pues, la música contemporánea, en aquel momento, no interesaba demasiado en Sevilla.

De estos comentarios destaco por su interés la opinión que Román expone sobre la música actual:

El amplio panorama de la música contemporánea, desde el punto de vista del pensamiento de cada uno de los compositores que lo integran, podemos distinguirlo bajo dos aspectos: Primero, por aquellos músicos cuya obra nace de una manera espontánea, directa y repleta de unos valores intrínsecamente humanos. Segunda los que son portadores de una especulación del pensamiento racional, abstracto y puramente intelectual. Yo me atrevería a decir que la gran transcendencia

²⁰⁹ Aguirre, J. Intelectual, editor literario y académico. (Madrid, 1934 – Madrid, 2001) Sacerdote jesuita, al dejar los hábitos fue director de la Editorial Taurus.

histórica de los creadores del mundo sonoro ha pertenecido a las manifestaciones puras y auténticas del pensamiento artístico y en este momento de palpable crisis sociales y humanas se ha impuesto la razón fría y extraartística en los falsos profetas musicales.

Como creador que soy y hombre sacrificado al dificultoso camino por el cual hemos sido llamados, mi reflexiva conciencia me inclina a saber, que tan solo en los artistas está la verdad del arte, y tan solo en ellos, radica el privilegio de mantener la gran línea evolutiva del presente y del futuro creacional de la música.

Cuando estamos inmersos, en las especulaciones y los intereses de los pseudoartistas, nos falta la perspectiva del tiempo para saber discernir la gran problemática de la llamada obra musical de nuestros días. Para ello, de todas maneras, debemos recibir información, tanto positiva como negativa (...)

La música sea cual sea su forma es la arquitectura del espacio sonoro...»²¹⁰

Para dar más fuerza a esta idea de Román sobre la música de nuestros días, expongo el comentario que Stravinsky hace en una publicación de este mismo año 1977²¹¹:

...el polo del tono constituye, en cierta forma, el eje esencial de la música...

...todo lo que no es tradición, es plagio...²¹²

El 16 de agosto de este mismo año, Andrés Ruiz Tarazona publica en *El País* la siguiente entrevista con Román, donde después de hacer un comentario sobre la *Sonata para piano*, op. 45 de la que su autor dice ser la primera obra grande, brillante, con un tratamiento totalmente liberal, en contraste con la suite *Juguets*, op. 108, de fácil interpretación donde intenta acercar a los que se inician en la música al mundo sonoro actual. Entrando en la entrevista, el compositor se refiere a la dificultad que un compositor tiene para publicar sus obras, aunque reconoce que algunas editoriales comienzan a arriesgarse en este sentido. Responsabiliza a los políticos de la mala situación musical de nuestro país y lamenta ausencia de las enseñanzas musicales en las universidades.

²¹⁰ Documentación hallada en el archivo personal del compositor.

²¹¹ Stravinsky, I. *Poética musical* Ed. Taurus, Madrid 1977, p. 40.

²¹² Ibidem p. 60

ESPECTACULOS

EL PAIS, 1

“Responsabilizo a los políticos y dirigentes de nuestra incultura musical”

Entrevista con el compositor Román Alís

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

En distintas ediciones acaban de aparecer la *Sonata para piano, Op. 45*, y la suite *Juguete*, *Op. 108*, del compositor Román Alís. Ambas partituras, compuestas para piano, vienen a favorecer el conocimiento de la producción de este músico mallorquín, uno de los que presenta mayor y más variado número de piezas entre los autores españoles contemporáneos.

EL PAIS: Román Alís, ¿qué representan estas obras dentro de su producción?

Román Alís: La *Sonata* representa la obra grande, brillante, llena de dificultades técnicas, pero pianísticas, dentro de la línea compositiva mía, basada en un tratamiento bastante percutido, y a la búsqueda de grandes sonoridades. Por el contrario, la obra *Juguete* equivale a una sucesión de pequeñas piezas fáciles, pensadas para la iniciación pianística de los niños, y tratadas todas ellas con delicadeza sutil, con el fin de acercarla a los jóvenes intérpretes al mundo actual lingüístico musical, a través de la suave disonancia.

EL PAIS: ¿Es difícil para el compositor español editar sus obras?

R. A.: ¡Casi imposible! Sobre todo en nuestro país, donde el terreno cultural y comercial de la música culta es casi nulo. La escasa demanda de nuestras obras lleva consigo la inexistencia de grandes editoriales con amplias redes de distribución y de promoción. A pesar de los contratiempos debemos agradecer la reciente creación de determinadas editoras que han comenzado a sembrar con la esperanza de recoger los frutos.

Además de las editoras privadas, es urgente la necesidad de crear una Editora Nacional que difunda por todo el país y el extranjero nuestra ignorada obra, como portavoces que somos de una parcela del pensamiento creador español. A veces, la obra de toda una existencia permanece injustamente silenciada. Nuestra sociedad tiene escasa conciencia de que los músicos existimos y nos esforzamos como el que más en crear algo positivo y perdurable.



Román Alís

poseyendo una formación básica media, superior o universitaria, han vivido, o viven, completamente de espaldas al mundo de la música en cualquiera de sus facetas. Responsabilizo a los políticos, dirigentes y ejecutivos, verdaderos responsables de mantener y elevar la cultura del pueblo. No han sabido acercarse ni entender el verdadero sentido formativo de la música. Responsabilizo a la política nefastamente cultural de años pasados que no ha hecho sino contrarrestar toda iniciativa de supervivencia y divulgación de los verdaderos valores humanos y artísticos de la música, procurando la exaltación y el desarrollo de lo mediocre y lo vulgar, como envilecimiento máximo de nuestros gustos artísticos. Responsabilizo a todos aquellos falsos profesionales que pululan por doquier y que no han hecho más que denigrar la profesión, robusteciendo mediocres lazos de amistad en pro de la más absoluta negación de los auténticos valores musicales.

E. PAIS: ¿Cómo ve el futuro de nuestra política musical?

EL PAIS: ¿Cómo ve la presente situación cultural de la música en España?

R. A.: Cuando uno recorre la vasta y variada geografía de nuestra tierra, se le entristece el ánimo al percatarse del abandono musical. Si exceptuamos el espíritu de aquellas familias o individuos que han sabido mantener o iniciar una estima hacia la música, y los escasos núcleos de cultura musical de nuestras grandes urbes y, ya en menor medida, alguna ciudad de provincias. El resto de nuestros estamentos sociales es un gran páramo de seres que viven ignorando, por falta de educación, la realidad de un mundo sonoro, lleno de belleza y espiritualidad.

EL PAIS: ¿A qué o a quiénes atribuye nuestra incultura musical?

R. A.: Ciertamente, estamos inmersos en un gran declive cultural desde hace siglos, pero ahora hay que responsabilizar a aquellos individuos que,

R. A.: Me parece demasiado colorista el juego de la aparente democracia. Suena a falsas músicas esa socorrida cultura recién descubierta en la conciencia de todos los españoles. Mientras no dimitan, o se les haga dimitir, todos aquellos señores de probada ineficiencia, afanosos especuladores a través de sus cargos, e irresponsables e incompetentes a la hora de dirigir los verdaderos destinos de la cultura (y que, como puede verse, continúan en sus puestos o en lugares similares), no iremos a parte alguna positiva.

En todos mis años de profesionalidad no he encontrado más que gente ajena a los conocimientos imprescindibles para resolver la problemática de nuestra vida artística.

Creo que los destinos de la cultura musical y su contorno debieran estar en manos de hombres sólidamente formados, desinteresados, de elevadas miras.

Fig: 84: Entrevista de Andrés Ruiz Tarazona a Román Alís publicada en el diario *El País*

En 1977, Román Alís es nombrado Asesor Musical en la Dirección General de la Comisaría de la Música y como Director de Asesores se encontraba Antonio Iglesias²¹³. Entre los asesores se encontraba también Ángel Botia. El trabajo consistía en organizar los festivales y semanas musicales de toda España.

Antonio Iglesias era un hombre muy meticuloso con lo cual cada festival suponía meses de intenso trabajo para prepararlo. Como asesor, Román asistía a todos los festivales, semanas, quincenas: Sevilla, Toledo, Cuenca, Segovia... Estos festivales dependían del Ministerio de Información y Turismo. En realidad suponían una continuación de los antiguos Festivales de España, que organizaba Cultura Popular y Espectáculos.

Durante estos festivales, estando Román en pleno trabajo falleció su padre en Sevilla el 25 de julio:



Fig. 85: Esquela del fallecimiento del padre de Román en la prensa de Sevilla.

El día 15 de septiembre de este mismo año, tendrá lugar un acontecimiento de gran importancia en la vida de Román. La pianista, Mari Cruz Galatas²¹⁴, le invita a cenar en casa de su amiga Laura Negro. De este encuentro se derivó la relación de pareja que sostuvieron Laura y Román durante los siguientes veintiocho años.

El 11 de octubre, Román recibió una carta del Director General de la Música solicitándole datos sobre próxima actividad musical para incluirlos en el boletín informativo mensual *Música en España*.

²¹³ Iglesias Álvarez, A. Pianista, musicólogo y crítico (Orense, 1918 – Madrid, 2011). Inició los estudios musicales en su ciudad natal obteniendo una beca para continuarlos en Madrid, donde obtiene un premio de composición y una beca para perfeccionar estudios en EEUU. En 1966 es nombrado subcomisario de la Comisaría Nacional de Música. Es autor de varios libros sobre el análisis de obras pianísticas. Fue crítico del diario *ABC*, *YA* e *Informaciones*, y perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

²¹⁴ Galatas, M.C. Pianista y compositora (Ilo Ilo, Filipinas, 1940). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, amplía conocimientos y técnica en Italia, París y EEUU. Su trabajo como compositora se centra en las obras para piano.



DIRECTOR GENERAL DE MÚSICA

Madrid, 11 de octubre de 1978.

Sr.D. Román Alís.
c/Maldonado nº 44-dupldº.
MADRID-12

Muy Sres. míos:

Esta Dirección General tiene el proyecto inmediato de editar un Boletín Informativo, de periodicidad en principio bimensual, que bajo el título "MUSICA EN ESPAÑA" refleje la vida musical de nuestro país.

Dentro de las diferentes secciones previstas, interesa resaltar ahora las de "Actividad Musical en España", "Convocatorias, Cursos, Concursos, Premios", "Las Asociaciones informan" y "Publicaciones", que recogerán las distintas realizaciones -/ concretas (Conciertos y recitales de toda índole, cursos, con-/ cursos, convocatorias, premios, becas, conferencias, seminarios, festivales y manifestaciones musicales, líricas y coreográficas, etc), que tienen lugar en las diferentes ciudades y que son rea- lizadas directamente por organismos, sociedades, asociaciones, 7 compañías y empresas musicales.

A tal efecto les ruego muy encarecidamente que, a la/ mayor brevedad posible, y en todo caso antes del 27 de octubre, / procedan a enviar al Gabinete Técnico de la Dirección General / de Música, Planta 6ª, Ministerio de Cultura, un resumen sucinto/ de las actividades realizadas y previstas por esa entidad duran- te los meses de septiembre a diciembre de 1978, ambos inclusive.

En este resumen deberán constar, a ser posible, los / datos referentes a fechas, lugares, obras, intérpretes, condi- ciones, temas, etc, de los distintos acontecimientos y realiza- ciones.

Independientemente de este primer envío de informa-/- ción y dada la continuidad y periodicidad que se pretende tenga el Boletín, y el deseo de esta Dirección General de desarrollar al máximo los contactos con los centros vivos de cultura musi- / cal del país, mucho les agradeceré el envío continuado de toda / información sobre cualquier acontecimiento musical que juzguen / de interés para su publicación en el Boletín, cuya razón funda- mental de ser, es la de servir a un mejor conocimiento y promo- ción de la música en nuestro país.

Agradeciéndoles su colaboración, les saluda muy cor- / dialmente,

Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate.

Fig. 86: Circular del Director General de la Música dirigida a Román Alís.

Durante el tiempo en que Román ocupó el cargo como Asesor General de la Dirección de la Música, fueron muchas las solicitudes de ayudas que recibió. Sirva de muestra esta carta de Fernando Badía, antiguo conocido de Sevilla, fechada el 11 de diciembre donde le solicita subvención de la Dirección de la Música para una serie de conciertos.

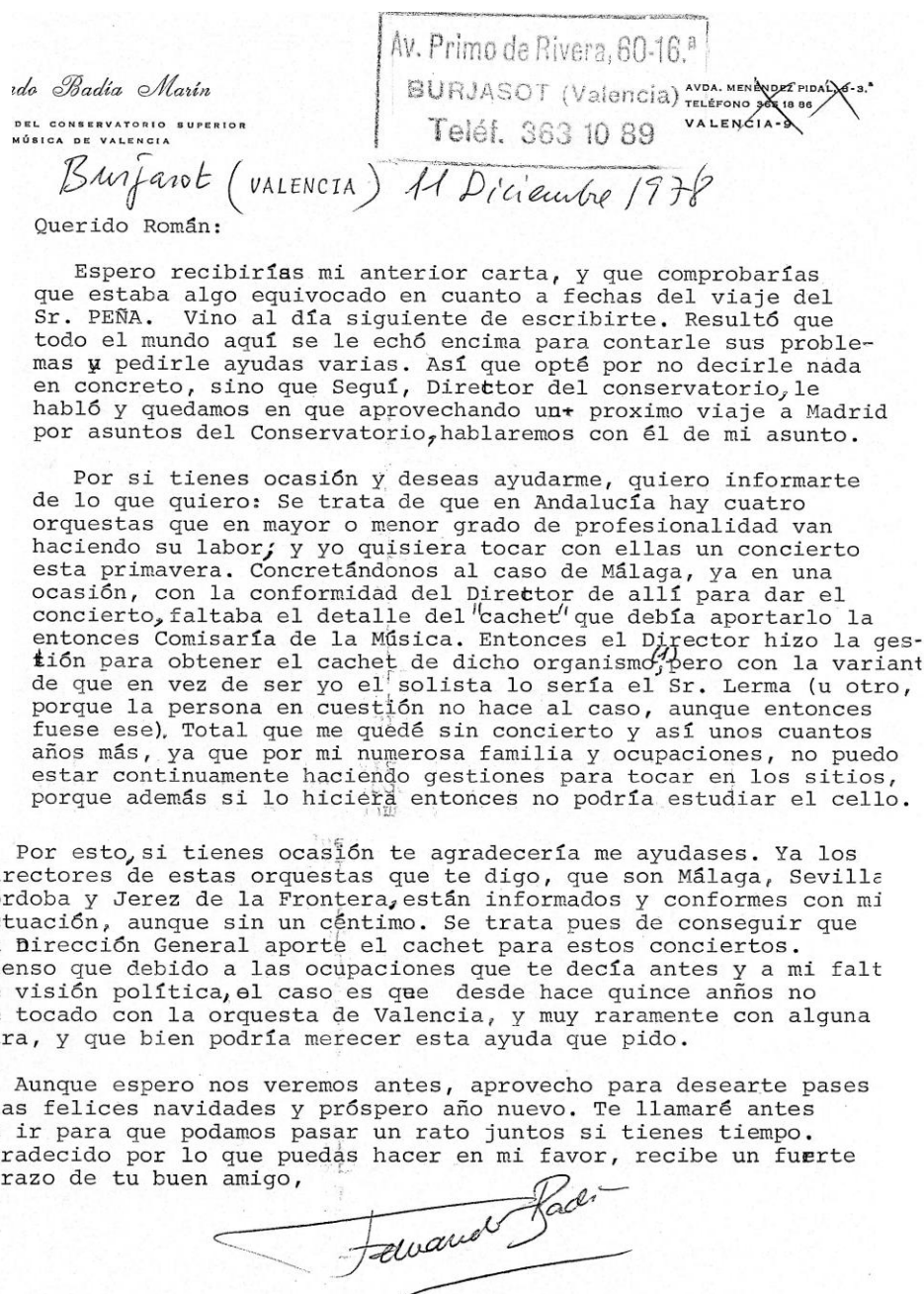


Fig. 87: Carta escrita a Román por Fernando Badía.

Dos años después, cuando terminó su labor como asesor de la Dirección General de la Música, recibió una carta del subdirector Diego Peña agradeciéndole su colaboración en la asesoría señalada.



Madrid, 31 de enero 1980

Sr. D. Román Alís
Félix Boix, 7 - 9º F
MADRID, 16

Román Alís

Dentro de pocos días abandonaré el puesto de Subdirector General de Música para el que fui llamado en otoño de 1977.

Por medio de estas líneas quiero - hacerte llegar mi satisfacción por haber participado de cerca y día a día en la vida musical española y mi personal agradecimiento por tu colaboración en las tareas que nos han sido comunes.

Quedo a tu disposición, con un cordial abrazo,

Diego Peña
Diego Peña

Fig. 88: Carta de Diego Peña agradeciendo a Román su colaboración en la Dirección General de la Música.

4.4.- La creación. Los estrenos. Los jurados. La publicación de sus obras.

A la vez que trabajaba en el ámbito de la música incidental no descuidaba su producción para otros formatos. En este periodo escribió *El sueño de un poeta*, op. 103 (1975) sobre textos de Antonio Machado, para coro mixto, *a capella*, dedicada “a Miguel Groba”²¹⁵; *Dilataciones*, op. 104, para piano. El op. 105 no aparece en el archivo del compositor. En esta misma condición se hallan *Invocación a Anubis*, op. 106 y *Moguer*, op. 107, para voz y piano.

Juguetes, op. 108, suite infantil para piano, dedicada “a mi querida hija Elsa”, estrenada el día 10 de enero de 1978, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, por el pianista Alberto

²¹⁵ Groba Groba, M. Director de orquesta (Pontevedra, 1935). Estudió en su ciudad natal con su primo Rogelio Groba terminando su carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ampliando estudios de dirección de orquesta con Igor Markevich y Franco Ferrara en Siena. Obtuvo varios premios durante sus estudios y ganó la oposición como director de bandas municipales dirigiendo varias de estas. También ganó la oposición como profesor de solfeo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1984 fundó el Coro de la Comunidad de Madrid y en 1987 la orquesta de la misma comunidad, siendo su director hasta su jubilación en el año 2000.

Gómez, grabada por RNE y publicada por Real Musical en 1977. La obra consta de siete movimientos:

- I El pequeño bebé
- II El gatito dormilón
- III La patita saltarina
- IV El osito blanco
- V El viejo mago
- VI El caballo de cartón
- VII La muñeca andarina.

Cántico para órgano y orquesta, op. 112, escrito para órgano solista, una flauta, un oboe, un clarinete, un fagot, tres trompas, dos trompetas, un trombón, timbales, dos percusionistas (plato suspendido, xilofón, platillos, vibráfono, caja, tam-tam y bombo) y cuerda, fue un encargo de la Caja de Ahorros de San Fernando de Sevilla para el I Ciclo de Música Contemporánea de dicha ciudad. Sobre esta obra se han hallado dos archivos escritos en el archivo del compositor que por considerar interesantes reseño.

Si tengo que hacer examen de conciencia, de mi actual perspectiva creadora, diré: que me siento aligerado de cualquier problemática estética extremista de las muchas que se vienen "hornando" de última hora; y ante la certidumbre de saber que he cubierto con dignidad y honradez artística, ciertas etapas bien significativas dentro de mi obra, me decido a proseguir hacia el más allá de mi camino, con una total y esplendorosa paz interna.

Este "Cántico para Orquesta", es una breve y sencilla obra, exponente de mi actual estado anímico, compuesta en escasos días, como encargo para este "I Ciclo de Música Contemporánea" de Sevilla. La partitura, en cuanto al tiempo y a la elección de los grupos instrumentales, está limitada por los medios circunstanciales de la programación.

Su contenido estético, encierra "en forma de cántico", el más cariñoso recuerdo a la nostalgia de los años tan intensamente felices que viví, amorosamente, familiarmente, amigablemente y profesionalmente, en esta "embrujada" y tan querida ciudad de Sevilla.

Madrid, 21 de Enero de 1976

Román Alís

El *Cántico para orquesta*, es una breve obra compuesta expresamente para el primer ciclo de Música Contemporánea de Sevilla siendo estrenada el 6 de febrero de 1976 en el magnífico marco de la Catedral Metropolitana de esta ciudad, con la Orquesta Filarmónica de Sevilla, bajo la dirección de Luis Izquierdo.

La composición instrumental de la partitura es sencilla, ya que fue escrita en consonancia con los medios instrumentales de aquel momento. En cambio sí tenía interés la parte de órgano, ya que fue pensada para ser sonada por la grandiosidad del instrumento que se encuentra en esa catedral y en

sus posibilidades acústicas. Resultados artísticamente positivos que encontraron eco en la interpretación del gran organista José E. Ayarra.

A través de cierta atmósfera de lamentaciones juega un importante papel el órgano, la percusión y los diálogos a solo de determinados instrumentos de la madera y el metal, los cuales van narrando ciertos momentos de patetismo, exaltación, dulzura y violencia sonora.²¹⁶

Se estrenó en la Catedral de Sevilla el 6 de febrero de 1976 por el organista José E. Ayarra²¹⁷ y la Orquesta Filarmónica de la capital hispalense bajo la dirección de Luis Izquierdo.²¹⁸

Este concierto tuvo gran repercusión en la prensa sevillana. Compasillo en *El Correo de Andalucía* del 10 de febrero escribe que el *Cántico para orquesta*. “representa una muestra de la regresión que su autor – según creímos deducir de su disertación- hace hacia fuentes y estilos más melódicos y tradicionales, después de haber discurrido como muchos artistas de su generación por rutas musicales más de vanguardia. En efecto, el metal, secundado por los timbales y seguido luego por la zona grave de la cuerda, desarrolla varios temas de buenas proporciones, finalizando la obra en un “crescendo” de considerable volumen”.²¹⁹ En el *Diario de Sevilla* del 11 de febrero, M. Carmen Hernández Martín comenta: “El *Cántico para orquesta* opus 102 de Román Alís es una obra magnífica. Nos hallamos ante una especie de profunda lamentación, a veces violenta, como en esa introducción en que son protagonistas la fuerza del timbal y el lamento plañidero de la trompeta, a veces dulce, en una cuerda que va adquiriendo más y más tensión, casi siempre obsesiva; de un patetismo profundo y vigoroso que estalla en esos inmensos *tutti* en los que el órgano pone la nota máxima de exaltación. Posee una orquestación soberbia en que todo efecto ha sido puesto al servicio de la mayor expresión, así las intervenciones individuales de los instrumentos de madera, las notas casi espectrales del xilofón, las quejas agonizantes del trombón. Se trata en una palabra, de una obra grandiosa en la que el autor ha sabido dar lo mejor de sí mismo.”

²¹⁶ Escritos hallados en el archivo personal del compositor.

²¹⁷ Ayarra, J. E. Sacerdote y organista (Jaca, 1938). Titulado como profesor de piano a los 11 años en Zaragoza. Diplomado en órgano y canto gregoriano por el Instituto Católico de París y licenciado en Sagrada Teología por la Universidad de Salamanca. Fue catedrático de órgano en el Conservatorio Superior de Sevilla desde 1979-2002. Pertenece a la Real Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y a la de Nuestra Señora de las Angustias en Granada. En 1990 recibió el premio Andalucía de la música y en 1996 el premio Ciudad de Sevilla.

²¹⁸ Ver portada del programa del concierto en la Fig. 112 del Anexo, p. 214.

²¹⁹ Ver reseña de *El Correo de Andalucía* en la Fig. 26 del Anexo, p. 143.

SEVILLA

Director: Manuel Benítez Salvatierra

MIÉRCOLES 11 DE FEBRERO DE 1976

MUSICA



I Ciclo de Música Contemporánea

ESTRENO DEL CANTICO DE ROMAN ALIS

José E. Ayarra y Pedro Vicedo con la Filarmonica

Dentro del I Ciclo de Música Contemporánea que organiza la Caja de Ahorros San Fernando, tuvo lugar en la Catedral el concierto de la Orquesta Filarmonica dirigida por Luis Izquierdo, en el que se daba a conocer la obra encargada para el ciclo: el Cántico de Román Alís.

En primer lugar se oyó Pedro y el lobo de Prokofieff. Acto como narradora Luisa Mar y Muñoz Aleñar, que tuvo una intervención simpática, lúcida, muy acertada. La orquesta, y cada uno de los instrumentos protagonistas, estuvieron bien.

Vital (Música celestial número 1) es una composición de Tomás Marco que obtuvo el Premio Nacional del año 1969. Sobre una nota que se prolonga inefablemente se han montado unos efectos orquestales mínimos, que sólo hacia la mitad de la obra adquieren un cierto, muy limitado, interés. La única gracia que yo le encuentro es que, después de tenernos sin oír casi nada, al final se nos da una sensación de cadencia perfecta y de coda, y hasta la sugestión de que hemos oído algo más consistente. En mi modestísima opinión, el Premio Nacional se queda un poco ancho.

El Concerto en sol menor de Poulenc es una obra de gran belleza, en que una vez más este autor nos admira con esa especial gracia francesa que consigue aunar elementos muy dispares y a ve-

ces rozando la vulgaridad (como el tema del último alegre) y transformarlos en el no va más de la exquisitez y de la elegancia. Oímos una excelente versión a cargo de la Filarmonica, del organista José Enrique Ayarra y del percusionista Pedro Vicedo.

El Cántico para orquesta opus 102 de Román Alís es una obra magnífica. Nos llamamos ante una especie de profunda lamentación, a veces violenta, como en esa introducción en que son protagonistas la fuerza del timbal y el lamento planifero de la trompeta, a veces dulce, en una cuerda que va adquiriendo más y más tensión, casi siempre obsesiva; de un patetismo profundo y vigoroso que estalla en esos inmensos tutti en los que el órgano pone la nota más alta de exaltación. Posee una orquestación soberbia en que todo efecto ha sido puesto al servicio de la mayor expresión: así las intervenciones individuales de los instrumentos de madera, las notas casi espectrales del xilofón, las quejas agonizantes del trombón.

Se trata, en una palabra, de una obra grandiosa en que el autor ha sabido dar lo mejor de sí mismo. Izquierdo estuvo magnífico en su comprensión de la obra y en una realización que presentaba amplios problemas, que fueron salvados con admirable habilidad.

M. CARMEN HERNANDEZ MARTIN

Fig. 89: Artículo de M. Carmen Hernández Martín en el *Diario de Sevilla*.

Otras obras como el op. 109, el *Concierto para violoncello y orquesta*, op. 110 y el op. 111, tampoco aparecen en el archivo del compositor. La ausencia de estas y otras obras nos

lleva a considerar la posibilidad que se trata de pérdidas tras el traslado del compositor a otra vivienda o quizás a la falta de organización que al parecer primaba en la vida de Román Alís tal como señala Josefina Cubeiro en la carta que aparece a continuación, fechada el 8 de octubre de 1975. Toda la rapidez que poseía para escribir música le faltaba en su agilidad para organizarse.²²⁰

Hauseu Martes 8 d Octubre d 1975

Queridísimo Roman:

Aunque no me has contestado a mi carta anterior, me apresuro a escribirte para darte un empuroncito.

No sé nada por supuesto de tus conciertos, mejor dicho, nuestros conciertos, pero es pero que todo continúe igual o mejor.

¿Hablaste con el Sr. Emilio Ferreira?

Me gustaría que inmediatamente me mandases una "nota" no carta porque es demasiado! todas las novedades al respecto. Lo necesito para yo organizar y yo llegaré a Madrid sobre el 28 de Octubre, cunto el mes de noviembre en el Real y desearia que esos conciertos de policia los pudieramos hacer en las primeras semanas de ese mes ¿es posible?

Espero no más tarde de diez días tus noticias. y tus coplas alegres, las hiciste. no, ya lo sabia!

Muchos besos Josefina

Fig. 90: Carta de Josefina Cubeiro a Román Alís donde le pide preste mayor atención a los conciertos que tenían en común.

Otras obras aumentaron el catálogo de Román en esa segunda mitad de la década de 1975:

Al alba venid, op. 113, para voz y piano sobre una jarcha del cancionero anónimo castellano del siglo XIII, escrita en Madrid y dedicada "a Conchita Medrano".

El op. 114 no aparece en el archivo del compositor.

²²⁰ Carta hallada en el archivo personal del compositor con el correspondiente permiso de sus herederos para publicarla.

En el mes de febrero de este año, Román escribe *Rondó de danzas breves*, op. 115, fantasía para piano, dedicada “a Mari Cruz Galatas”, estrenada en el Instituto de Estudios Riojanos Gonzalo de Bermeo (Logroño) el 28 de febrero del mismo año, por Mari Cruz Galatas al piano. Está grabada por Radio Nacional de España, y el pianista Alberto Gómez grabó un LP Etnos 22758 (04-A-XVII-1982). Está publicada por la Editorial Unión Musical Española en 1985. Sobre esta obra el autor comenta:

Con esta obra, compuesta en febrero de 1977, llegamos a la última partitura pianística de mi actual catálogo.

Se puede considerar como una “fantasía-estudio transcendental” en la utilización técnica de las octavas. Desde la melodía simple, recorremos la obra pasando por el virtuosismo de las dobles, triples y cuádruples octavas. El plan formal es el de un rondó compuesto de un estribillo constante con el cual van alternando las secciones contrastantes desde un intimismo delicado hasta la fogosidad de luces de artificio que truenan en lo alto sobre un fondo de sonoridades perpetuas.²²¹

Balada de las cuatro cuerdas, op. 116, para viola y piano. Dedicada “a Emilio Mateu” y estrenada en el Instituto de Hortaleza (Madrid). La obra está pensada para ser interpretada por un grupo de violas de nivel elemental. De esta forma se interpretó por el grupo de violas de la cátedra Emilio Mateu²²² en la escuela de música Federico Chueca de Madrid. Está grabada por RNE y publicada por Ópera Tres Ediciones Musicales en el año 1991, con depósito legal M-17608-1991. A las anteriores se suman *Tres canciones amorias y románticas para Contxa*, op. 117, (soprano y piano) sobre tres poemas del compositor y con los siguientes movimientos: I Encuentro, II Plenitud y III Otoño. Y, en 1978, *Nocturno para voz y piano*, op. 119 sobre una poesía de Miguel Costa i Llobera.

El reconocimiento alcanzado por Román Alís en el ámbito musical lleva a instituciones como la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) a solicitarle, en 1977, que forme parte de la Comisión de Reforma de Estatutos de la institución tal como se puede constatar en la carta que le envía Armando Blanquer²²³.

²²¹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

²²² Mateu, E. Violista (Valencia, 1940). Estudió en Valencia y fue viola solista de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, de la Orquesta Sinfónica de RTVE de la que además fue fundador, así como de diversos cuartetos, como por ejemplo Cuarteto Cassadó, Español y del Cuarteto de Solistas de la Orquesta de RTVE. Fue Catedrático numerario de viola del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

²²³ Blanquer Ponsoda, A. Compositor y pedagogo (Alcoy, 1935 – Valencia, 2005). Estudió en el Conservatorio de Valencia perfeccionando estudios en París y Roma. Fue profesor en el Conservatorio de Valencia de contrapunto y fuga, composición y dirección de orquesta. Fue premiado con la Medalla de Oro de Bellas Artes, con el Premio Nacional de Música y el Internacional de Unicef. Escribió obras para piano, guitarra, orquesta, banda, obras vocales, corales, de cámara, para teatro y una cantata.

Armando Blanquer Pensada

Poeta Monmeneu, 8
VALENCIA-8

2 de noviembre de 1977

Sr. Don Román Alís

MADRID.-

Querido amigo:

Días pasados recibí una nota circular de la Sociedad de Autores para que votase a un socio, preferentemente residente en Madrid para formar parte, sin voto, de la Comisión de Reforma de Estatutos. Esta mañana, me he personado en la Delegación de Valencia y la lista era interminable, pero para mí casi todos desconocidos. He visto tu nombre y lo he propuesto. Te lo hago saber porque si somos varios los que pensamos igual, tendrás una nueva responsabilidad.

¿Cómo van tus cosas, trabajas mucho ?. Cuando haga un viaje a Madrid ya haré por verte.

Recibe un cordial abrazo de tu buen amigo,

Fig. 91: Carta del compositor Armando Blanquer a Román Alís.

Alís no abandona su labor compositiva y continúan los estrenos. El 26 de marzo de 1978 en la XVII Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Orquesta Filarmónica de Madrid (Grupo de Cámara), Coral de Cámara de Madrid (Director Miguel Roa²²⁴), todos ellos bajo la dirección de Isidoro García Polo, estrenan *Aleluyas a la Resurrección de Cristo*, op. 120, escrita para coro mixto, dos trompas, tres trompetas, tres trombones, una tuba, arpa, tres percussionistas: timbales, campanas de tubo, crócalos, tres platos suspendidos (agudo, medio y grave), lira, temple-blocks, wood-block, caja, vibráfono, látigo, xilofón, platillo a dos, triángulo, tam-tam, güiro, bombo y maracas, y con textos del mismo Román Alís. Consta de cinco movimientos:

I Aleluya de los muertos

II Aleluya de la tierra


III Aleluya de los cielos

IV Aleluya de los hombres

V Aleluya del universo

²²⁴ Roa, M. Director de orquesta (Madrid, 1944). En 1964 debuta con *Rigoletto* de Verdi en el teatro Eslava. En 1971, se incorpora a la Lyric Opera of Chicago. En 1972 asume la dirección del escenario del Massimo Bellini, de Catania. En 1974 accede a la Dirección del Repertorio Operístico de la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1978 se incorpora al Teatro de la Zarzuela y en 1985 fue nombrado Director Musical del mismo.

**XVII SEMANA DE MUSICA
RELIGIOSA EN CUENCA**



CUENCA
20 - 26 MARZO 1978

Concierto de clausura

**ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID (Grupo de Cámara)
Y
CORAL DE CAMARA DE MADRID**

(Director del Coro: MIGUEL ROA)

Director: ISIDORO GARCIA POLO

I

Angélica (Pregón Pascual) V. ECHEVARRIA
(1898-1965)

II

Pregón para una Pascua pobre R. HALFFTER
(1900)

1. Preludio, instrumental jubiloso
2. Victimae paschali
3. Mors et vita
4. Dic nobis, Maria. Sepulcrum Christi viventis.
Et gloriam vidi resurgentis
5. Angelicos testes
6. Seimus Christus surrexisse. Miserere. Amen.
7. Final jubiloso. Alleluia

Aleluyas a la Resurrección de Cristo, Op. 120 R. ALIS
(Estreno mundial) (1931)

- I. Aleluya de los muertos
- II. Aleluya de la tierra
- III. Aleluya de los cielos
- IV. Aleluya de los hombres
- V. Aleluya del Universo

DOMINGO DE RESURRECCION, 26 DE MARZO DE 1978

A las doce de la mañana
IGLESIA ROMANICA DE ARCAS (CUENCA)

Fig. 92: Programa de mano del estreno de *Aleluyas a la Resurrección de Cristo*, op. 120.

En el programa del estreno Román Alís hace los siguientes comentarios:

ALELUYAS, A LA RESURRECCION DE CRISTO, Op. 120 - Román Alís
(Cantata para coro, arpa, percusión y metales)

Esta obra compuesta recientemente, y pensada para ser estrenada dentro del marco románico de Arcas, en el Domingo de Resurrección, de la Semana Santa de Cuenca, representa un alegórico fresco sonoro, sobre la Gloriosa Resurrección de Cristo. La partitura se compone de cinco breves estampas o movimientos, los cuales se interpretan sin interrupción, y tratan de evocar a través de una impresión íntima y personal, los distintos gozos provocados por el Divino Hecho, en mundos imaginativos: las voces de los muertos, las voces de la tierra, la de los cielos, la de los hombres y finalmente, la del Universo.

Un mismo tema principal de amplias sonoridades brillantes a cargo de los metales, nos introducirán cada vez a la aparición del coro, el cual nos comentará la narración de cada momento, dando paso inmediato a los festivos gozos de las respectivas Aleluyas.

R. A.

TEXTOS

Y bajó desde los cielos
un ángel del Señor,
para despertar a Cristo yacente,
del mundo de los muertos.
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Y bajó desde los cielos,
un ángel del Señor,
para levantar a Cristo del sepulcro,
y la tierra amaneció
temblando de gozo.
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Y bajó desde los cielos,
un ángel del Señor,
para hacer oír la alegría
de la resurrección de Cristo,
en la morada del Padre Eterno.
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Y bajó desde los cielos,
un ángel del Señor,
para anunciar la buena nueva
a los hombres de todos los pueblos.
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Y bajó desde los cielos,
un ángel del Señor,
para mostrarnos
la alegría del Creador,
en un cántico de todo el Universo.
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

El 28 de marzo, en el *ABC* de Madrid Antonio Fernández Cid se refiere a aspectos muy diferentes: por una parte la cordial comida de autoridades donde el excelentísimo Señor Alcalde destaca las Semanas Musicales de Cuenca al igual que Antonio García Barquero. También es posible conocer sus criterios sobre el estreno de la obra de Luis de Pablo *Bajo el sol*, la que considera reiterativa y aconseja su reducción. Sobre el estreno de Román Alís señala sus buenas proporciones, superioridad, brillantez y la variedad de sus diversos aleluyas, que el público aplaudió calurosamente, y también elogia la labor del director Isidoro García Polo.

ABC. MARTES, 28 DE MARZO DE 1975. PAG. 41

MUSICA

ESTRENOS EN LA «XVII SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA EN CUENCA»

Obras de Luis de Pablo y Román Alís dirigidas por Alonso y G. Polo

Cuenca. (Crónica de nuestro crítico musical.) Los dos titánicos programas de la «Semana» cuenseña brindaron esos estrenos que nunca faltan en la prueba. Antes, al mediodía del sábado, se celebró el banquete de las autoridades a la Prensa en el mayor clima de cordialidad. Las palabras —el discurso espléndido, mejor— del alcalde, Juan Antonio Villalobos, subrayaron el derecho de Cuenca a ver protegida esta «Semana», feliz realidad ya con la mejor tradición, por las esferas artísticas de la Administración Central, y explicó hasta qué punto la existencia del ciclo ha forjado esa vida harmónica en el resto del tiempo que después reclamaba, como base para la ayuda, el subdirector general de Música, Juan Antonio García Barquero, en su calurosa respuesta, donde, por aumentación, llegó a pedir música en las restantes cincuenta y cuatro semanas del año.

Por la tarde, en San Miguel, se estrenó la obra de encargo, hecho esta vez a Luis de Pablo, el tan calificado e ilustre exponente de un concepto estético, presente el músico y aplaudido. Su «Bajo el sol», para cuarenta y nueve voces distribuidas en ocho grupos, emplea textos del «Eclesiastés», del «Guzmán de Alfarache» y un fragmento de lord Byron, irreconocibles a través de una audición que, según el mismo autor, no busca descripción musical alguna de esta base literaria. La impresión es dramática, harto reiterativa en treinta y dos minutos que quizá debieran reducirse y en los que abundan ataques, desvanecimientos sonoros, vocalizaciones, recitados que se entrecortan, fondos graves en clima difícil de captar en una audición y difícil también de lograr para los intérpretes.

Después, «Los colores de la ciudad celeste», sucesión como de miniaturas musicales de Olivier Messiaen, para clarinetes, trompas, trompetas, trombones, amplia percusión e importante cometido pianístico bien desplegado por María Elena Barrientos. Timbres-colores, en obra con menor encanto, no menor dificultad, que otras más sensibiles, al menos más directas y poéticas, del músico francés.

Para broches, un muy bello canto espiritual «In dulce júbilo», desplegado por cincuenta voces, con apoyo de cinco elementos de metal, del compositor germano del XVII, Michael Praetorius, con su claro, directo mensaje.

Elementos del coro dirigidos por Pascual Ortega y la Orquesta Sinfónica de la RTVE., ambos bajo la etiqueta aquí de «Agrupación española de cámara de Madrid», actuaron bajo el mando atento del maestro Odón Alonso, una vez más al servicio de programa infrecuente y difícil.

El adiós, a las pocas horas, en la mañana del domingo, en Arcas. También ha de agradecerse al maestro Isidoro García Polo —mas, si cabe, cuando son pocas para él las ocasiones de dirigir conciertos de repertorio— el haberse hecho cargo de este programa con un grupo de cámara de su Pí-larmónica, mejor diríamos con elementos en aplastante mayoría de la Orquesta Nacional y una reducida formación coral de cámara madrileña, preparada por Miguel Roa. Agradecerse, digo, como a Odón Alonso, por carecer de títulos con llamada directa para el gran público. Y aplaudirse porque al estreno mundial de Román Alís se hayan unido las revisiones de dos obras antiguas, primeras audiciones de las «Semanas» y a cuyos comentarios de entonces nos remitimos. Dos obras importantes incorporadas al catálogo religioso musical de España: «Angélica», el pregón pascual del inolvidable Victorino Echevarría, y «Pregón para una Pascua pobre», del mejicano-español, en espíritu siempre tan cerca de nosotros, Rodolfo Halffter.

«Aleluyas a las resurrección de Cristo», de Román Alís, directo destinatario de los generales y entusiastas aplausos, emplea con el pequeño coro un oportuno grupo instrumental formado por arpa, metal y rica percusión. Breves las proporciones de las cinco estampas ininterumpidas, un tema básico sirve de arranque a las sucesivas intervenciones del coro. El clima es brillante, directo, eficaz y logrado al mansmitir los propósitos del autor. Destaca la sorprendente variedad de los múltiples «Aleluyas» que parecen envolvernos.

De esta forma, con las sesiones gobernadas por Alonso y García Polo, se ha completado el paisaje musical de una «Semana» que partió de Tomás Luis de Victoria para llegar a nuestros días a través de ejemplos de los siglos XVII, XVIII y XIX en feliz lección de sano eclecticismo.—Antonio FERNANDEZ-CID.

Fig. 93: Antonio Fernández Cid en el *ABC* reseña sobre XVII Semana Religiosa de Cuenca.

Por su parte, en el diario *Informaciones*, Antonio Iglesias elogia la obra de Luis de Pablo *Bajo el sol*. Sobre el estreno de *Aleluyas* de Román Alís destaca el meritorio trabajo del compositor consiguiendo la unidad de todos los aleluyas y los aplausos que al final del estreno recibieron el director de orquesta García Polo, el director del coro Miguel Roa y el propio Román Alís.



Fig. 94: Reseña de Antonio Iglesias en el *Informaciones*.

Tanto Antonio Fernández Cid como Antonio Iglesias coinciden en la singularidad de la obra, el acierto en el manejo del pequeño conjunto y coro y la eficacia de los logros en su expresión. Tomás Marco en el *Alcázar* del día 30 de ese mismo mes destaca los estrenos mundiales de las obras de Luis de Pablo y Román Alís. El día 10 de mayo Carlos Gómez Amat en la Cadena SER hace una contra crítica sobre el estreno de las *Aleluyas* de Román.

El 17 de noviembre Román recibió la siguiente circular, en la que se le comunica que su obra *Aleluyas a la resurrección de Cristo*, op.120 ha sido seleccionada como finalista las Jornadas Mundiales de la Música de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (S.I.M.C.).

SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA (S. I. M. C.)

SECCION ESPAÑOLA

CIRCULAR NUM. 76

Madrid, 17 de noviembre de 1978

El Comité Directivo de esta Sección, reunido en Madrid en el día de la fecha, procedió a la selección de obras recibidas de compositores españoles, de acuerdo con nuestra Circular Núm. 75, para ser enviadas al Jurado Internacional de la S.I.M.C., que decidirá, en definitiva, aquellas que serán incluidas en los programas de las próximas Jornadas Mundiales de Música, en Atenas.

En consecuencia, fue decidido el siguiente envío:

«Aleluyas a la Resurrección de Cristo», de Román ALÍS.

«Por gracia y galanía», de José Ramón ENCINAR.

«Spectrum Time», de Francisco ESTEVEZ.

«Coros tejiendo, Voces alternando», de José EVANGELISTA.

«Aoristo», de Angel OLIVER PINA.

«Canción desesperada», de Francisco OTERO.

El Presidente,
XAVIER MONTSALVATGE

El Secretario General,
ANTONIO IGLESIAS

Fig. 95: Carta de la S.I.M.C. a Román.

También en este año aparecen las primeras relaciones de las obras de Román en las publicaciones de la Editorial de la Música Española Contemporánea:


Octubre 1978		PUBLICACIONES EN VENTA		Pesetas
PUBLICACIONES EN VENTA y ALQUILER  EDITORIAL DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Alcalá, 70 - MADRID-9 :-: Canuda, 45 - BARCELONA-2		SOLILOQUI (Joaquín Homs) Flauta. 3'35"	...	150,—
		CELULAS N.º 1 (Joan Guinjoan) Piano. 2'45"	...	250,—
		DOS PIEZAS PARA PIANO (Miguel Angel Coria) (1. Ravel for President. 2. Frase) Piano. 6'	...	250,—
		ESTUDIO DE DENSIDADES (Ramón Barce) Piano. 6'	...	250,—
		FETICHES (Tomás Marco) Piano. 4'	...	300,—
		LLAMALO COMO QUIERAS (Carlos Cruz de Castro) Piano. 7'	...	300,—
		MILAN PIANO (Juan Hidalgo) Piano. 7'	...	250,—
		PRESENCIAS (Agustín González Acilu) Piano. 7'	...	300,—
		SILENCIOS ONDULADOS (Félix Ibarrondo) Piano. 7'30"	...	250,—
		SONATA PARA PIANO, Op. 45 (Román Alís) Piano. 15'	...	350,—
		TRES PIEZAS PARA CLARINETE SOLO (Joan Guinjoan) (1. Micró. 2. Líneas. 3. Parámetros) Clarinete. 8'	...	250,—
		AULAGA 2 (Juan Hidalgo) Clarinete y Piano de cola. 9'	...	250,—
		MUSICA PARA OBTENER EQUIUS RESULTADOS (Jesús Villa Rojo) Clarinete incorporado al piano. 11'	...	600,—
		SIALA (Ramón Barce) Piano y Clarinete. 7'	...	300,—
		HOQUETUS (Tomás Marco) Clarinete (1. 2 ó 3 clarinetes, en vivo o grabados). 5'	...	400,—
		REFLEJOS (Claudio Prieto) Cuatro clarinetes. 9'	...	350,—

Fig. 96: Catálogo de la Editorial de la Música Española Contemporánea donde aparecen las obras de Román Alís.

Los op. 122, 123, 125 y 126 no aparecen en el archivo del compositor.

La Comisaría de la Música, al principio de este año -1978-, le encarga una obra para ser estrenada en la XVIII Semana Musical Religiosa de Cuenca, para lo cual escribe *Maria de Magdala*, op. 127, oratorio para soprano, recitador, corno inglés, coro mixto y orquesta de cuerda con textos del propio Román Alís. Fue estrenada en dicha Semana de Música Religiosa en la Iglesia de San Miguel de los Padres Paulinos el día 12 del mes de abril. Fue interpretada por la Agrupación Filarmónica de Cámara y Coro de la RTVE bajo la dirección de Odón Alonso. Fue grabada por Radio Nacional de España, siendo sus intérpretes María Orán²²⁵, soprano, Antonio Medina²²⁶, recitador, Jesús María Corral²²⁷, corno inglés, y consta de los siguientes movimientos:

²²⁵ Orán, M. Soprano (Santa Cruz de Tenerife, 1943). Inicia sus estudios musicales Santa Cruz de Tenerife, su lugar natal, se traslada posteriormente a Madrid y estudia en el Real Conservatorio Superior virtuosismo de piano con José Cubiles y canto con Lola Rodríguez de Aragón obteniendo el Premio Fin de Carrera. También le fueron concedidos los siguientes premios: Casino de Santa Cruz de Tenerife, Lucrecia Arana, Isabel Castelo, Francisco Viñas y el de Toulouse. Ha realizado conciertos con las principales orquestas tanto en España como del extranjero.

²²⁶ Medina, A. Actor de cine, doblaje y televisión (Carrión de los Condes, Palencia). Comienza sus estudios en el CEU pasando posteriormente en el teatro profesional. En 1980 crea una compañía teatral con su nombre. Se inició en programas de televisión como "Estudio 1" y "Teatro de siempre".

²²⁷ Corral, J. M. Oboista (San Sebastián, 1943). Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de San Sebastián, donde obtuvo el Premio fin de carrera en la especialidad en oboe. También se graduó en armonía y piano. Formó parte de la Banda de San Sebastián, de la Banda Municipal de Pasai Antxo, fue segundo oboe en la Orquesta Municipal de San Sebastián. Formó parte del Trío clásico de San Sebastián. En 1972 es contratado por la Orquesta Sinfónica de

I Al alba del Yon Rischón. Casi alborada

II La Noemí del valle. Teneramente calmoso

III En la colina de la Calavera. Misterioso



AGRUPACION ESPAÑOLA DE CAMARA
y
CORO DE RTV ESPAÑOLA
(Grupos de Cámara)
(Director del coro: PASCUAL ORTEGA)
Director: ODON ALONSO

I

*Concerto fatto per la Solennità
della S. Lingua di S. Antonio in Padua*
Allegro maestoso, Largo, Allegro

A. VIVALDI
(1676-1741)

María de Magdala, Op. 127
(Obra-encargo de la «Semana» - Estreno mundial)

R. ALÍS
(1931)

I. Al alba del Yon Rischón
II. La Noemí del valle
III. En la colina de la Calavera

Solista: MARIA ORAN (soprano)
Recitador: ANTONIO MEDINA

II

Cantata (Jesu meine Freude)
Sonata. Coro. Solo (soprano).
Solo (barítono). Coro.
Solo (soprano). Coro

D. BUXTEHUDE
(1637-1707)

Solistas: MARIA ORAN (soprano) y MANUEL BERMUDEZ (barítono)

Misa en Do mayor, D. 452

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Kyrie. Gloria. Credo.
Sanctus. Benedictus. Agnus Dei

Solistas: MARIA ORAN (soprano), ESPERANZA ABAD (mezzosoprano)
ALFONSO LEOZ (tenor) y MANUEL BERMUDEZ (barítono)

JUEVES SANTO, 12 DE ABRIL DE 1979
A las seis de la tarde
ANTIGUA IGLESIA DE LOS PP. PAULES

Fig. 97: Cartel y programa del estreno de *María de Magdala* en la XVIII Semana de Música Religiosa de Cuenca.

En el programa de mano del estreno Román Alís firma el siguiente comentario.

Asturias y ofreció numerosos conciertos tanto en Oviedo como en León. En 1977 obtiene el puesto de solista en la Orquesta de RTVE hasta su jubilación.

MARIA DE MAGDALA, Op. 127 - Román Alís

Siempre sentí cierta predilección, por la figura de María de Magdala, el personaje tierno y semidesconocido de la Biblia; fue una de las mujeres que casi siempre estuvo presente, en los hechos más trascendentales de la vida de Jesús. Le acompañó por los caminos de las parábolas, le ungió y le perfumó en la Sagrada Cena, estuvo en la noche del Getsemani, y permaneció en Jerusalem al lado de los suyos, durante el proceso de Cristo, hasta seguirle al Monte del Calvario, en el momento dramático de su Crucifixión y de su muerte. Acompañó al cuerpo de Jesús hasta el enterramiento, y en el glorioso día de la Resurrección, según las narraciones de San Mateo y de San Juan, a la primera que se le aparece la figura de Cristo, es a María, la nacida en la ciudad de Magdala a orillas del lago Kinneret.

Es evidente la existencia histórica de esta mujer, según los testimonios de los cuatro evangelistas, pero en ciertas aserciones incorrectas, se la confunde a menudo con María de Betania y con la mujer pecadora, tema muy discutible pero poco probable.

Llevado de mi imaginación intuitiva e idealista, y basándome en los hechos conocidos, y en el desenvolvimiento de la relación de la existencia entre los seres humanos, he ido perfilando la imagen espiritual de dicha mujer, llegando al convencimiento absoluto de que María de Magdala, admiró a la figura de Cristo y le amó profundamente.

Cuando se me encomendó para este año, el encargo de la obra musical para la «Semana de Música Religiosa en Cuenca», vi la posibilidad de poder desarrollar y trabajar sobre dicho tema, que tanto interés y pasión despertaba en mí.

La problemática era hallar unos textos, que coincidieran con la propia imagen que he ido creando de esta mujer, y que a la vez tuvieran correlación con el plan formal de la obra. La escasa información existente sobre la vida real e histórica de María Magdalena, y la posible a través de las obras literarias y poéticas de autores como Frank G. Slaughter, Fray Luis de León, Angel Guimerá y otros, se apartaban de la configuración esbozada «in mente». Para dar principio al propósito artístico de mi partitura, me propuse escribir yo mismo los textos, más en consonancia con el ideal espiritual que había cincelado.

Algunas son las citas a través de los evangelios, en las que pude enmarcar el eje radial de mi obra, mas, mi deseo, era ante todo, simbolizar el posible estado espiritual que llegaría a alcanzar la seguidora creyente de Jesucristo, ante los profundos sentimientos del amor despertados en ella.

Para ello, en el planteamiento formal de la obra, me baso en una supuesta contemplación retrospectiva, del mundo anímico que pudo sentir en su interior esta mujer, símbolo callado del amor ferviente. El proceso arranca, desde la muerte y Resurrección de Cristo, por ser el punto álgido de la vida espiritual y humana de María de Magdala, al

concretarse el hecho doloroso de la pérdida desconsolada del ser querido; y que en el transcurso de su tiempo casi estático y contemplativo, no es más que un cántico conformado y triste del amor huido, y que pudo ser la soñada felicidad de su vida.

La partitura la he fragmentado en tres partes: «Al alba del Yom Rischón», «La Noemí del valle» y «En la colina de la Calavera». En la primera, solamente interviene el recitador, narrando en la mañana del día de la Resurrección, el último encuentro de Jesús con María de Magdala, confortándola a la entereza humana, y a la espera del más allá. En la segunda parte, con una imagen retrospectiva de su vida, María de Magdala, en la voz de la soprano, recuerda tristemente los pretéritos días de su juventud, desde el momento en que decidió seguir al Maestro, hasta llegar a la noche del Getsemaní. En la tercera y última parte, a través del marco dramático de la muerte de Jesucristo en la cima del Monte del Calvario, el recitador va narrando los hechos hasta alcanzar el punto culminante, en que María de Magdala llora la pérdida terrenal del ser amado.

Para la realización compositiva de esta partitura, me he basado en medios y procedimientos muy simples, huyendo de las grandilocuencias orquestales. La plantilla está compuesta por: una soprano, que encarna el personaje de María de Magdala; un recitador, que narra las situaciones de cada momento; un corno inglés, como instrumento colorista que acompañará los cánticos tristes de la protagonista; un coro mixto, con escasas intervenciones casi etéreas; y como respaldo armónico y de sostén sonoro de toda la obra, utilizo una orquesta de cuerdas.

En cuanto a los procedimientos técnicos, la escritura está totalmente supeditada a la estética. Hace tiempo que ha surgido en mi ánimo, el deseo de volver a un lenguaje mucho más claro, más sencillo, y más directo, con el propósito de lograr otros medios de comunicación más humana. Acepto todas las grafías, las escuelas, los lenguajes y los procedimientos más avanzados de todas las técnicas, y de cada una de las estéticas más adelantadas, pero quisiera poder alcanzar «el buen hacer de lo que sinceramente entiendo por música».

R. A.

Los textos de esta obra son:

TEXTOS

I. AL ALBA DEL YOM RISCHON

RECITADOR

El alba despertaba al día
a la gloria del Yom 'Rischón,
tras los gallos tempraneros
ocultando el dolor del Sabbath dormido.
Las profecías llamaron a María de Magdala
a caminar temprano por el jardín de Arimatea,
llevando flores, hierbas y especias
a la morada sepulcral del amado yaciente.
En la oscuridad de la roca mortuoria
persistía el aroma del aceite y ungüentos,
tras la inexistencia del cuerpo sin vida
resucitado en la madrugada de estrellas.
El sol atravesó las nubes
e inundó los campos de su luz empírea,
y la palabra de Cristo revivido
resucitó la faz de la hija de Magdala.
«Yemina igual que palmera
del Ayin del agua viva,
y del Nisán florido
de las tierras de las muchas mieles»
«¿Por qué me buscas
en el lugar de los muertos?
Si mi mundo no es de este mundo,
y tras los campos de tu Galilea,
volveré al lugar de donde procedo».
«Siempre estaré contigo...
y tanto la amada como el que ama,
habrán de vivir eternamente
en el hogar de los cielos.»
María lloró pétalos de Magdala
tras la angustia perdida,
sujetando al alma que huía
en pos del espíritu Eviterno.
La imagen de Cristo
se veló tras el cristal de lágrimas,
y la vida remudábase
al tiempo de la espera solitaria.
Los lirios del valle florido
le traían el perfume de su juventud,
y el astro sol radiante
iluminaba el camino del Edén.
Por el desolado sendero de su vida
caminaba el infinito evo del tiempo,
mientras que por las fuentes del valle
brotaban los tristes cánticos de antaño.

II. LA NOEMI DEL VALLE

MARIA DE MAGDALA

Recuerdo...
cuando brotó en mí
la flor del valle,
y el perfume de mi tierra
doraba el trigo de mis sueños.
La semilla...
espigada de estrellas
buscaba la lluvia,
esperando al hombre
que regaría mi huerto
En el horizonte...
de mis campos floridos
llegó tu voz ¡Señor!,
y me acerqué a los caminos
de la luz naciente.
Te contemplé...
cerca de mi orla humilde
entre lirios de Magdala,
y me embebí de tu aura
fuente del Elim.
Recuerdo...
cuando brotó en mí
el cántico de tu voz,
y el perfume de mis noches
dormía el sueño de mis sueños.
Te seguí...
por los caminos y senderos
de tus palabras divinas,
tras las parábolas
sembradas al viento.
Llegué...
al día de mis sueños
próxima a tu mirada,
y me sentí yemina
acariciada por el viento.
Me postré...
amorosamente tuya
a los pies de mi amado,
y de perfume ungué
el cansancio de tus pies.
Recuerdo...
cuando brotó en mí
la miel del áloe,
y el perfume de mi ágape
elevó el ácimo de la noche.
Dormí...
en el monte de estrellas

en la noche de los olivos,
y en el molino de Getsemaní
soñé con jardines de lanzas.
En la noche...
de las espinas sangrantes
te velé despierta,
y el gallo del alba
me rociaba de lágrimas,
Jerusalem...
te vi alzada de martillos
tras los muros silenciados,
clavando cruces de muerte
en el Monte del Calvario.

CORO

En la noche...
de las estrellas solitarias,
buscaba el cántico
de tu Amor Eterno.

III. EN LA COLINA DE LA CALAVERA

RECITADOR

Al tiempo de la hora sexta
las tinieblas descendieron de las alturas,
y el eco del trueno
rasgó las vestiduras del firmamento.
Bajo el llanto del Empíreo
el viento del desierto de Arabá,
arrastraba a la muerte profética
hasta la colina de la Calavera.
Cristo, en la cima de la cruz
con toda su carga de amor,
extendió su crucificado abrazo
hasta los confines del Universo.
Y en el silencio más callado
entretejido de agónico sufrimiento,
posó la velada luz de su mirada
al pie de su propia cruz.
¡Allí estaba María de Magdala!
con sus lágrimas descendiendo por el valle del
y el hijo de David, embebiéndose de ellas
mientras la muerte le iba penetrando.

MARÍA DE MAGDALA

¡Yeshua!
¿Qué será de mi solitaria vida
sin tu presencia?
El desierto de Naggreth
ha penetrado en mi alma.
¡Yeshua!
¿Qué será de mi amor
sin saber donde posarlo?
Los lirios de mis sueños
se marchitarán temprano.
¡Yeshua!
¿Qué será de mi espera
en la soledad de las estrellas?
Los cánticos de mi juventud
se sepulcrarán contigo.
El tenue velo
de mi humilde ignorancia,
no alcanza a comprender
tu muerte...
¡Yeshua! ¡Adiós! ¡Amado!

RECITADOR

El despoblado
camino de su vida,
marchó por el eterno
desierto de su pueblo.
María de Magdala, ocultó
tras el dolor velado
de su ninfa dormida,
el quebranto de su amor perdido.
Miró a la nada del infinito
y ante la muerte del amado,
sintió como si el viento trajera
voces celestes, desde la Morada del Padre.

CORO

¡Yeshua! ¡Christos! ¡Hijo!
¡Tú eres el amado!...

(Textos originales de Román Alís)

Sobre el estreno de la obra es posible leer seis artículos de prensa, firmados por diferentes críticos. En estos artículos destacan como circunstancias fundamentales: la coincidencia de todos ellos en el éxito obtenido por el estreno, la no religiosidad de la figura de María de Magdala y la gran inspiración de la obra musical. Sin embargo hay dos divergencias en la crítica, por un lado Enrique Franco considera a Román no vanguardista en el diario *El País*, pero Ruíz Jalón en la *Gaceta del Norte* de Bilbao considera al compositor mallorquín integrado a la vanguardia musical. Por supuesto estoy de acuerdo con Enrique Franco, ya que Román no estuvo integrado en la vanguardia de la música ni tampoco lo deseó.

El día 16 de abril Carlos Gómez Amat en el programa “De música” de la cadena SER hace unos elogiosos comentarios de la obra *María de Magdala*:

La obra encargada de la Semana, que se ofrecía por tanto como estreno mundial era MARIA DE MAGDALA de Román Alís. El compositor sigue en esta obra su línea personal e interesante. No es Román Alís un artista que se deje llevar por modos más o menos atractivos. Sus convicciones estéticas son firmes, y él las defiende con una magnífica técnica de compositor. En MARIA DE MAGDALA, sobre texto del propio Alís, en el que encontramos una libre glosa sobre el personaje evangélico, hay real dramatismo y un sentido lírico que preside la obra en sus tres partes.

228

Fig. 98: Fragmento del comentario de Carlos Gómez Amat para la Cadena SER.

En el programa “Contracrítica” del día 11 de mayo de la SER se hizo una selección de todos estos comentarios de prensa, dada la repercusión que tuvo el estreno de la obra. No sólo la prensa especializada, también amigos y allegados se adhirieron a la felicitación, como su amigo mallorquín Francisco Homar.

Francisco Homar Llinás

In ce, 19 Abril 1979

*Sr. D. Román Alís Flores
Madrid*

Querido amigo: Hace unos días que a mí se me cismal, y hoy en Ultimate Hora aperece la noticia del premio conseguido en la Semana de Música Religiosa en Cuenca.

Como mallorquín y como aficionado a la música quiero felicitarte por este brillante acto y escrito.

De nuevo te conferensio del día 9 de noviembre en el Castillo de Me.

²²⁸ Hallado en los archivos de Radio Madrid (Cadena Ser).

dime del campo, donde nos conocimos.
Si alguna vez quieres a la isle, luego
me llames al tel: 50-17-14 para char-
lar un poco.
Con mi felicitación, un abrazo
Paco Homar

Fig. 99: Francisco Homar Llinás felicita a Román por su éxito en el estreno de *María de Magdala*.

El 5 de septiembre de 1980 Luis Vázquez del Fresno, Catedrático del Conservatorio de Música de Oviedo, le envía una carta de felicitándole tras escuchar la obra en la radio.

VAZQUEZ DEL FRESNO
CATEDRÁTICO DEL CONSERVATORIO
DE MÚSICA DE OVIEDO

Campo Sagrado, n.º 13 - 2.º
331219
Interurbano (985)
Internacional (3485)
GIJÓN - ESPAÑA - SPAIN

Sr. D. Román Alís
Madrid.

Gijón 5 de Setiembre 1980

Mi admirado amigo:
Acabo de escuchar por el segundo programa de Radio Nacional
tu magnífica, bellísima obra "María de Magdala" y obedezco inmediata-
mente al más sincero impulso de admiración al escribirte estas letras
con toda la carga de efectividad musical hacia el autor de una obra
que me ha conmovido muy sinceramente.
Recibe un abrazo de admiración y de afecto:

Luis Vázquez del Fresno

Fig. 100: Carta de Vázquez del Fresno, Catedrático del Conservatorio de Oviedo.

Las obras de Román Alís ganan en difusión en tanto se les incluye cada vez con mayor frecuencia en los catálogos de las diferentes asociaciones. Es así como en el *Boletín* nº 5 de la

Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE), aparecen cuatro de sus obras y su nº de socio:

Félix Ibarondo: <i>Silencios ondulados</i> <i>Au bord d'abîmes</i> <i>Sous l'emprise d'une ombre</i>	Planificaciones Juegos gráfico-musicales III Espaciado-rítmico
Miguel Angel Coria: <i>Dos piezas para piano</i> <i>Lúdica I</i>	Gonzalo de Olavide: <i>Indíces</i> Claudio Prieto: <i>Reflejos</i>
Román Alís: <i>Sonata para piano</i> <i>Eu so nunca suspira</i> <i>Espoir</i> <i>Preludio y canto</i>	Al-Gamara <i>Catedral de Toledo</i> <i>Nebulosa</i> <i>Sinfonía I</i> <i>El juego de la música</i> <i>Solo a solo</i> <i>Fantasia</i> <i>Juguetes para pianistas</i>
Joaquín Rodrigo: <i>Con Antonio Machado</i> <i>Concierto Serenata</i> <i>Danza de la amapola</i> <i>Dos canciones sefardíes</i> <i>Música para un códice salmantino</i> <i>Pájaros de primavera</i>	Rodrigo A. de Santiago: <i>Tersura musical Si becuadro</i> <i>Coordenadas informales</i> <i>Rincones coruñeses</i>
Manuel Angulo: <i>Loores del Ave María</i> <i>Siglas</i>	Francisco Cano: <i>Aquarius</i> <i>Sensorial</i> <i>Música a seis</i>
Ramón Barce: <i>Estudio de densidades</i> <i>Siala</i> <i>Las cuatro estaciones</i> <i>Concierto de Lizara IV</i> <i>Sonata Kupelwieser</i> <i>Parábola</i>	Antón García Abril: <i>Cadencias</i> <i>Concierto para instrumentos de arco</i> Francisco Otero: <i>Endecha para una encordadura</i> <i>Anisometrofonías</i>
Ernesto Halffter: <i>Canticum in PP. Johannem XXIII</i> <i>Llanto por Ricardo Viñes</i> <i>Preludio y Danza</i> <i>Tiento para órgano</i>	Antón Larrauri: <i>Diridiz</i> <i>Tríptico vasco</i> Alfredo Aracil: <i>Tientas</i>
Carlos Cruz de Castro: <i>Lámalo como quieras</i> <i>Pente</i> <i>10 + 1</i> <i>Mixtitlán</i> <i>Caminos</i> <i>Algo para guitarra</i> <i>C-3</i>	Carmelo A. Bernaola: <i>Cuarteto de cuerda</i> <i>Argia ezta ikusten</i> Agustín Bertomeu: <i>... Y después</i>
Agustín González Acilu: <i>Presencias</i> <i>Contracturas</i> <i>Arrano Beltza</i> <i>Concierto para orquesta de cuerda</i>	Rodolfo Halffter: <i>Música para dos pianos</i> <i>Homenaje a Arturo Rubinstein</i> <i>Laberinto</i> <i>Tres piezas breves</i>
Angel Oliver: <i>Salmo CXXX</i> <i>Omicron 73</i> <i>Psicograma n.º 3</i>	Angel Arteaga: <i>Sonatina al estilo clásico</i> <i>Trio para órgano</i>
Jesús Villa Rojo: <i>Nosotros</i> <i>Música para obtener equis resultados</i> <i>Apuntes para una realización abierta</i> <i>Formas y fases</i> <i>Vosotros y...</i> <i>Concerto grosso I</i> <i>Formas planas</i>	Rogelio Groba: <i>Sootiña</i> <i>Pandeirada</i> <i>Iniciación al piano</i>

De cada una de estas partituras se ha adquirido un número variable de ejemplares teniendo en cuenta el número de obras editadas y el precio global de las mismas. Se han adquirido ejemplares de todas las obras disponibles y en catálogo de las citadas editoriales (EMEC y Alpuerto) y de las disponibles en una primera oferta de Unión Musical Española. En total, 103 obras de 26 autores. El número de ejemplares adquiridos es de 1.714, y su importe global de 497.540 pesetas.

Fig. 101: Extracto del *Boletín nº 5* de la ACSE.

El 9 de abril, recibe Román una carta de Tomás de Liniers y Pidal, general jefe del Estado Mayor del Ejército, solicitándole su participación como miembro del jurado de la Sección Musical de los Premios Ejército y el 25 de mayo recibe un saludo del Coronel de Infantería invitándole para formar parte de un jurado para un Premio de Composición. Participa en este certamen de selección de obras, lo cual subraya la importancia que se le adjudica a sus juicios y valoraciones. La audición de los premios del concurso del ejército tuvo lugar en el mes de junio.²²⁹

²²⁹ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 118 del Anexo, p. 224.

El General Jefe del Estado Mayor del Ejército

Madrid, 9 de Abril de 1.979

Sr. D. RAMON ALIX
Conservatorio de Música
c/ San Bernardo, 41
M A D R I D - 8

Distinguido amigo:

El Estado Mayor del Ejército tiene convocados los "PREMIOS EJERCITO" en sus modalidades de Periodismo, Profesores de Enseñanza General Básica, Profesionales del Ejército, Música, Poesía, Fotografía y Pintura correspondientes al año 1.978.

Es nuestro deseo que estos premios sean adjudicados, juntamente con nosotros, por aquellas personalidades de prestigio consagrado en cada una de las modalidades citadas. Por ello, sería un gran honor para este Estado Mayor del Ejército de Tierra el que Vd. aceptara ser miembro del Jurado que ha de conceder los premios. Tanto para nosotros como para los concursantes y cuantas personas están interesadas en estas manifestaciones culturales, su participación significaría una garantía mas de que los premios serán justamente fallados. Por su significación en las artes y la cultura española, me atrevo a pedirle nos conceda una parte de su tiempo para este fin.

El Jefe de la Oficina de Información, Difusión y Relaciones Públicas de este Estado Mayor del Ejército Coronel D. LUIS LOPEZ ANGLADA (Tlfno.2310643) tomará contacto con Vd. para la distribución de trabajos, convocatoria de reunión, etc. contando, claro está, con que acepte acompañarnos.

En espera de su respuesta queda de Vd. affmo. s.s. y amigo.



Firmado: TOMÁS DE LINIERS Y PIDAL.

Fig. 102: Carta del Estado Mayor del Ejército.



*El Coronel de Infantería
Jefe de la Oficina de Información, Difusión
y Relaciones Públicas
del Estado Mayor del Ejército*

Saluda

A D. ROMAN ALIS FLORES,
y tiene el gusto de comunicarle que habiendo sido nombrado Jurado del Premio "Ejército 1.978" de Música, Premio "Tortosa" para marchas militares, la Audición pública de las marchas seleccionadas se realizará el próximo día 1 de Junio a las 7 de la tarde en el Palacio de Congresos y Exposiciones, a cuya finalización se reunirá el Jurado para emitir el fallo. Remitiéndole adjunto Invitaciones y Programas del acto, así como la grabación de las 14 marchas seleccionadas y las Bases del Premio.

Luis López Anglada

*Aprovecha la ocasión para testimoniarle su
consideración más distinguida.*

Madrid, 25 de Mayo de 1979

Fig. 103: Saludo a Román de Luis López Anglada donde consta su integración al Jurado del Premio Ejército 1978.

El final de la década, en lo creativo, se ve coronado por el primer encargo de la Orquesta Nacional de España. En 1979, Román Alís escribe *Cántico de las Soledades* op. 130. Aún en este año, no ha logrado recuperarse del todo de los sentimientos de soledad tras la separación de Albertina (1974). Estas soledades las refleja en el poema sinfónico *Cántico de las Soledades*.

Durante cuatro años (de 1976 a 1980) fue jurado del Concurso de Composición Coral Asturiana, cuya celebración tenía lugar en Oviedo. También de dicho jurado formaba parte Samuel Rubio²³⁰.

El día 24 de octubre Mariano Pérez²³¹ (a la sazón, director del Conservatorio Superior de Música de Sevilla) solicita a Román información sobre sus obras para incluirlo en el *Diccionario de la Música y Músicos* que dicho profesor estaba preparando en Sevilla.

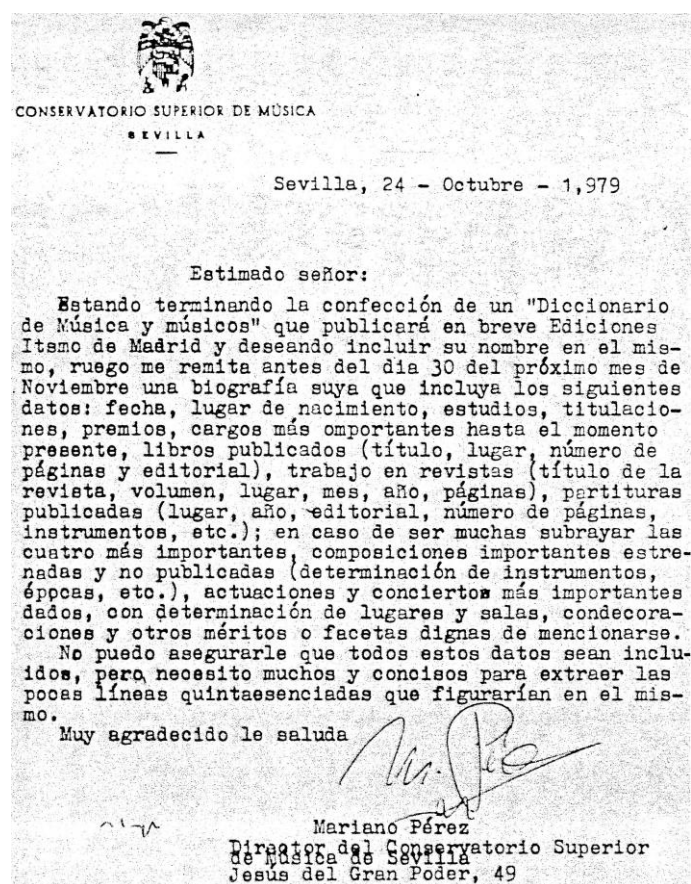


Fig. 104: Carta de Mariano Pérez a Román Alís.

²³⁰ Rubio Calzón, S. Sacerdote musicólogo y organista (León, 1912 – Madrid, 1986). En el año 1943 es nombrado maestro de capilla de El Escorial donde años atrás había ingresado como novicio para estudiar Teología. En 1950 se traslada a Ratisbona (Alemania) para estudiar musicología, terminando los estudios en Roma. En 1967 es doctor en Música sagrada con la calificación de Summa cum Laude. En 1977 fundó la Sociedad Española de Musicología y en 1981 le conceden la Medalla de Oro de Bellas Artes. Es autor de numerosos artículos y de varios libros de musicología y de música sagrada.

²³¹ Pérez, M. Musicólogo y pedagogo (Pisón de Castrejón, 1932 – Madrid, 1994). Fue profesor de Historia de la Música en los Reales Conservatorios Superiores de Música de Sevilla y Madrid y fundador de la revista *Música y Educación*.

En octubre de este mismo año Román recibe una carta firmada por Ernesto Garrido Jiménez, presidente de la Asociación Unicef-España, invitándole a formar parte del jurado para una obra sinfónico-coral con motivo del Año Internacional del Niño. El jurado estuvo integrado además por: Cristóbal Halffter, Xavier Monsalvatge, Antonio Ros Marbá y Antón García Abril.

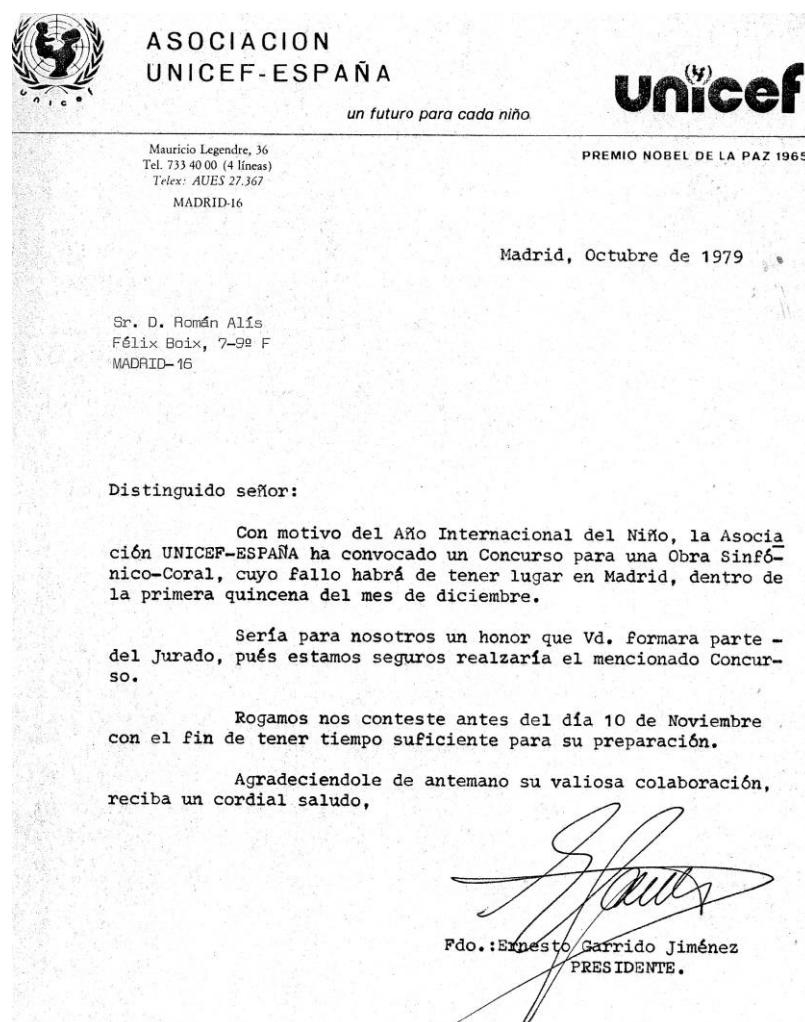


Fig. 105: Carta de la Unicef a Román Alís.

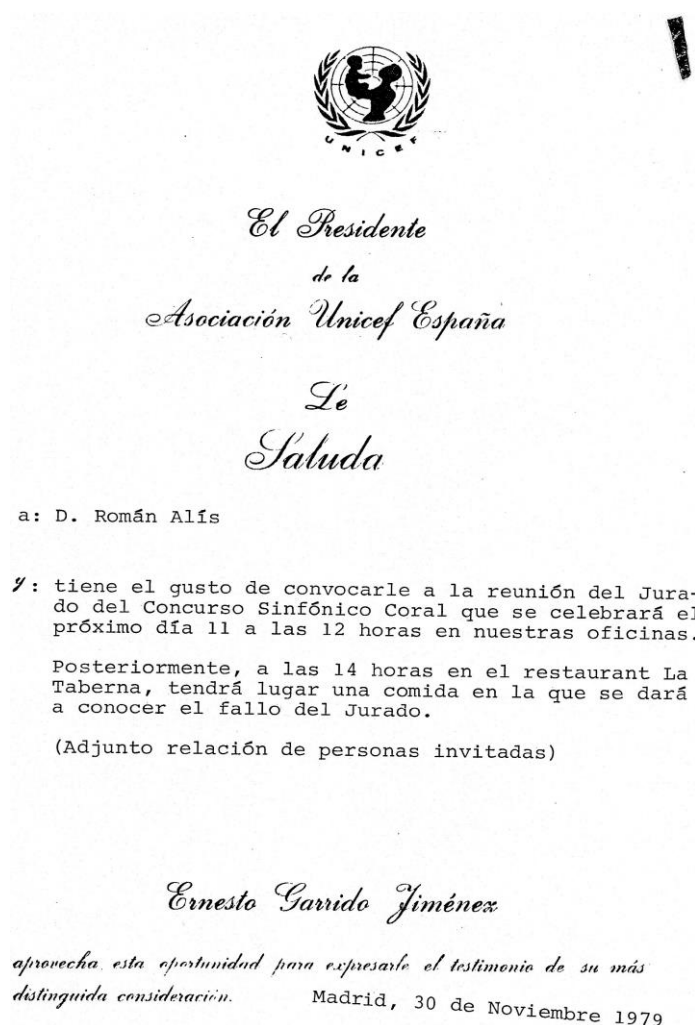


Fig. 106: Comunicación a Román Alís de la fecha de la reunión del jurado del concurso de Unicef-España.

En el mes de noviembre el *Boletín* nº 6 de la ACSE publica una obra más de Román Alís: *El somni*, op. 101.

**asociación de compositores
sinfónicos españoles
(a. c. s. e.)**

francisco de rojas 5, madrid 10, españa

boletín 6
mayo - noviembre 1979

sumario

los programas de promoción de música española

II - edición de partituras

III - grabación de discos

javier alfonso
informaciones

© by Real Musical, S. A.
C/. Carlos III, 1 - Madrid - 13
Telefs. 248 09 24 - 247 63 65

**los programas de promoción
de música española**

II - edición de partituras

Para la edición de partituras de compositores españoles con la subvención otorgada por el Ministerio de Cultura (Dirección General de Música) la Asociación de Compositores recurrió al arbitrio de cooperar con la empresa privada, llegando a un acuerdo con las editoriales EMEC y Alpuerto por el cual la A.C.S.E. promovería una serie de ediciones sobre la base de contribuir a los gastos totales de edición con un 33,3% del importe total. Las partituras así editadas pasan a formar parte del catálogo de las citadas editoriales, que firman en cada caso un contrato individual con el compositor aplicando las condiciones legales habituales.

Se ha contratado así la publicación de 24 partituras de 24 autores (10 en Alpuerto y 14 en EMEC), que estarán íntegramente disponibles dentro de este año. Las obras editadas son las siguientes:

Antonio Agúndez: *JO-I*
Agustín Bertomeu: *Navegar, navegar*
María Escribano: *Concierto para Inma*
Gabriel Fernández Alvez: *Concierto para 6 percussionistas*
Antón García Abril: *Canciones de Valldemosa*
Francisco Javier García Ruiz: *Gelatinas*
Rafael Gómez Senosiain: *Un I-Ching contra John Cage*
Rafael Rodríguez Albert: *Sonatina en tres duales*
Luis Bedmar: *Seis microformas*
Juan José Falcón: *Vibración*
Carmelo Alonso Bernalola: *Cuarteto n.º 2*
Miguel Ángel Coria: *Anacrónica*
Juan Hidalgo: *Caura*
Félix Ibarrondo: *Baña zergatik*
Francisco Llácer Pla: *Invenções*
Tomás Marco: *Torner*
Gonzalo de Olavide: *Quasi una cadenza*
Angel Oliver: *Laisses*
Miguel Ángel Roig-Francolí: *Espejismos*
Rodrigo A. de Santiago: *Imagen sonora*
Alfredo Aracil: *Retablo*

Los intérpretes de estos diez primeros discos son los siguientes:

Pedro Espinosa (piano)
Joaquín Parra (piano)
José Luis Rodrigo (guitarra)
Quinteto Koan (quinteto de viento)
Quinteto del LIM (quinteto de clarinetes)
Cuarteto Sonor (cuarteto de cuerda)
Grupo Koan (director: José Ramón Encinar)
Grupo instrumental (director: José Buenagu)
Grupo instrumental (director: José María Franco)
Grupo LIM

En algunos de los discos han colaborado como solistas Josefina Cubeiro (piano), Angel Ortiz (viola) y Jesús Villa Rojo (clarinete).

Todas las grabaciones fueron efectuadas en los estudios Sonoland (Cos-1), cuyo equipo técnico hizo en todos los casos un trabajo excelente.

El total de obras grabadas es de 38, correspondientes a otros tantos 38 compositores:

Luis Blanes: <i>Sonatina</i>	(Espinosa)
Llorenç Barber: <i>Homenatge en D</i>	
Francisco Estévez: <i>Juegos</i>	
Ernesto Halffter: <i>Marcha alegre</i>	(Parra)
Javier Alfonso: <i>Calispodia</i>	
Rafael Rodríguez Albert: <i>Homenaje a Falla</i>	
Antón Larrauri: <i>Dualismos</i>	(J. L. Rodrigo)
Juan José Falcón: <i>Vibración</i>	
Ricardo Olmos: <i>Tres danzas catalanas</i>	
Elena Romero: <i>Tres piezas breves</i>	(Quinteto Koan)
Joaquín Rodrigo: <i>Tres piezas: Zarabanda lejana En los trigales Fandango</i>	
Emilio López: <i>Homenaje a Granados</i>	
Angel Martín Pompey: <i>Sonatina</i>	(Quinteto LIM)
Rafael Castro: <i>Siete piezas</i>	
Rodrigo A. de Santiago: <i>Imagen sonora</i>	
María Luisa Ozaeta: <i>Urte berri y Ametsen Dantza</i>	(Quinteto Koan)
Félix Ibarrondo: <i>Baña zergatik</i>	
Juan Teruel: <i>Permutaciones II</i>	
Jesús Villa Rojo: <i>Klim</i>	(Quinteto LIM)
Angel Arteaga: <i>Contexto II</i>	
Agustín González Acilu: <i>Espectros</i>	
Angel Oliver: <i>Laisses</i>	

Miguel Alonso: *Sphaerae*
Rogelio Groba: *Cuarteto II (Lla-Fa)* } (Cuarteto Sonor)

Francisco Llácer Pla: *Invenções*
Román Alís: *El somni* } (Grupo Koan)

Miguel Ángel Roig-Francolí: *Espejismos*
José Antonio Galindo: *Sexteto para una viola*

Carlos Cruz de Castro: *Sagitario*
Gonzalo de Olavide: *Quasi una cadenza* } (J. Buenagu)

Carmelo A. Bernalola: *Superposiciones variables*

Ramón Barce: *Música fúnebre* } (J.M. Franco)

Claudio Prieto: *Arambol*
Juan Hidalgo: *Caura*

Josep Lluís Berenguer: *Paso*
Francisco Cano: *Trivium* } (Grupo LIM)

Tomás Marco: *Torner*
Alfredo Aracil: *Retablo*

El objetivo básico de estas grabaciones es suministrar material sonoro a las emisoras españolas y extranjeras, objetivo que deberá completarse con la concesión de un mayor espacio para la música contemporánea en las emisoras comerciales españolas. Subsidiariamente, estos discos constituirán un documento amplio, aunque todavía muy incompleto, de las diversas corrientes estéticas vivas hoy en la música española, y servirán, por tanto, de material informativo. Huelga decir que no se ha tenido en cuenta ningún criterio estilístico determinado, y que precisamente la gran variedad de las obras grabadas es lo que confiere a la colección su mayor valor y categoría informativa.

Con la aparición de las 24 partituras y de las 38 obras grabadas, que tendrá lugar antes de finalizar 1979, termina este I Programa de promoción de música española de la A.C.S.E. Merced a la subvención concedida este año por la Dirección General de Música, podremos iniciar, sin solución de continuidad, un II Programa cuyas líneas generales comunicaremos en breve a nuestros asociados.

Fig. 107: Boletín nº 6 de la ACSE donde figura *El somni*, op. 101 de Román Alís.

La popularidad de Román como compositor era ya una realidad. Las editoriales admitían la publicación de sus obras como puede apreciarse por el contrato de cuatro de sus obras que le

propone Alpuerto S.A., el 9 de abril 1976, aunque esto no se produjo de manera sistemática ya que pocos días después, el 12 de abril del propio año, Unión Musical Española rechaza la publicación de otras obras. En 1979 la Editorial Pygmalión en su catálogo de obras incluye dos partituras de Román: *Teño medo* para mezzosoprano y piano y *Alleluia*, para coro mixto.

Pygmalión es una editorial creada para dar a conocer obras contemporáneas alumbradas bajo un criterio estético comprometido, que difícilmente se encuentra en otras colecciones.

Nace con el sólido propósito de convertirse en un eje articulador de la vanguardia musical española. No obstante, en el conocimiento de los riesgos que tal propósito entraña, renuncia a la laxitud de criterios tantas veces asociado a las tendencias punteras en favor de una selección exhaustiva centrada tanto en la calidad formal como en el rigor de las obras elegidas.

No dudamos de que la labor continuada de publicación sumará cada año más obras a este catálogo hasta convertirlo en un punto de referencia imprescindible para la música contemporánea española.

Pygmalión is a publisher devoted to spreading Spanish contemporary works created under innovatively committed criteria that would undoubtedly be difficult to find in other collections. Our purpose is to become a key reference for the avant-garde of Spanish music.

Nevertheless, being aware of the risks concerning our task, we have disregarded the aesthetically controverted criteria so often associated with extreme innovation in favour of an exhaustive selection that combines both formal quality and rigueur of the chosen works.

We are certain that our sustained publishing work will add new pieces to this catalogue year after year. We will be aiming to develop it into an essential reference for Spanish contemporary music.

Catálogo de obras/Works catalogue

* Las partituras para dúo y trío, tienen partituras incluidas

Refer.	Autor/Composer	Obras/Scores	Plantilla/Staff	Duración	P.V.P.
P. 9703	Román Alís	<i>Teño medo</i>	Mezzosoprano y piano	4'45"	800.-
P. 9708	Román Alís	<i>Alleluia</i>	Coro mixto	3'00"	1000.-
P. 9705	Sergio Blardony	<i>Visiones 1</i>	Grupo instrumental	5'15"	1800.-
P. 9706	Sergio Blardony	<i>Réquiem...</i>	Grupo vocal e instrumental	12'40"	2000.-
P. 9601	Víctor Carbajo	<i>La hermética</i>	Piano a cuatro manos	4'50"	900.-
P. 9602	Víctor Carbajo	<i>Cuatro miniaturas</i>	Oboe y piano	7'00"	900.-
P. 9603	Víctor Carbajo	<i>Romanza</i>	Oboe y piano	4'30"	900.-
P. 9604	Víctor Carbajo	<i>Albarrada</i>	Oboe y piano	2'30"	900.-
P. 9605	Víctor Carbajo	<i>Urogallos</i>	2 Oboes y Corno inglés	4'00"	1000.-
P. 9610	Víctor Carbajo	<i>La flor espiral</i>	Corno inglés y piano	6'30"	1000.-
P. 9614	Víctor Carbajo	<i>Arreboles</i>	Cuarteto de clarinetes	6'40"	1500.-
P. 9704	Víctor Carbajo	<i>Suite para Piliis</i>	Oboe solo	7'10"	900.-
P. 9707	Víctor Carbajo	<i>Renaceres</i>	Oboe y Orq. cuerda	15'00"	1500.-
P. 9504	Manuel Castillo	<i>Tres nocturnos</i>	Coro mixto	9'00"	800.-
P. 9606	Juan Carlos Duque	<i>Imágenes I</i>	Grupo instrumental	4'10"	2000.-
P. 9607	Juan Carlos Duque	<i>Imágenes II</i>	Grupo instrumental	4'00"	2000.-
P. 9701	Jacobo Durán-Loriga	<i>Per a Jep</i>	Flauta sola	5'10"	1000.-
P. 9702	Jacobo Durán-Loriga	<i>Obstinato galopante</i>	Piano solo	3'10"	1000.-
P. 9611	Agustín G. Acilu	<i>Dúo para viola y piano</i>	Viola y piano	4'10"	900.-
P. 9612	Agustín G. Acilu	<i>Dúo de guitarras...</i>	2 guitarras	5'15"	900.-
P. 9506	José M. Morales	<i>Alólosis</i>	Grupo instrumental	3'50"	1500.-
P. 9501	Adolfo Muñoz	<i>La tarde</i>	Coro mixto	2'30"	1000.-
P. 9502	Adolfo Muñoz	<i>Sombras</i>	Coro mixto	5'15"	1000.-
P. 9503	Adolfo Muñoz	<i>Va el río</i>	Coro mixto	4'10"	1000.-
P. 9509	Adolfo Muñoz	<i>Trilógica</i>	2 guitarras	5'00"	1000.-
P. 9505	Jesús Nava	<i>Ikip en los espacios...</i>	Grupo instrumental	3'45"	1500.-
P. 9608	Juanjo Solana	<i>Iris</i>	Clarinete y piano	2'55"	900.-

Precios válidos hasta 31-12-97

Fig. 108: Extracto del catálogo de la Editorial Pygmalión incluyendo dos obras de Román Alís.

Capítulo V

Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1980-1985 (I parte)

Mientras Román Alís empieza a triunfar como compositor y como pedagogo la recién estrenada democracia española discurre con las siguientes trayectorias:

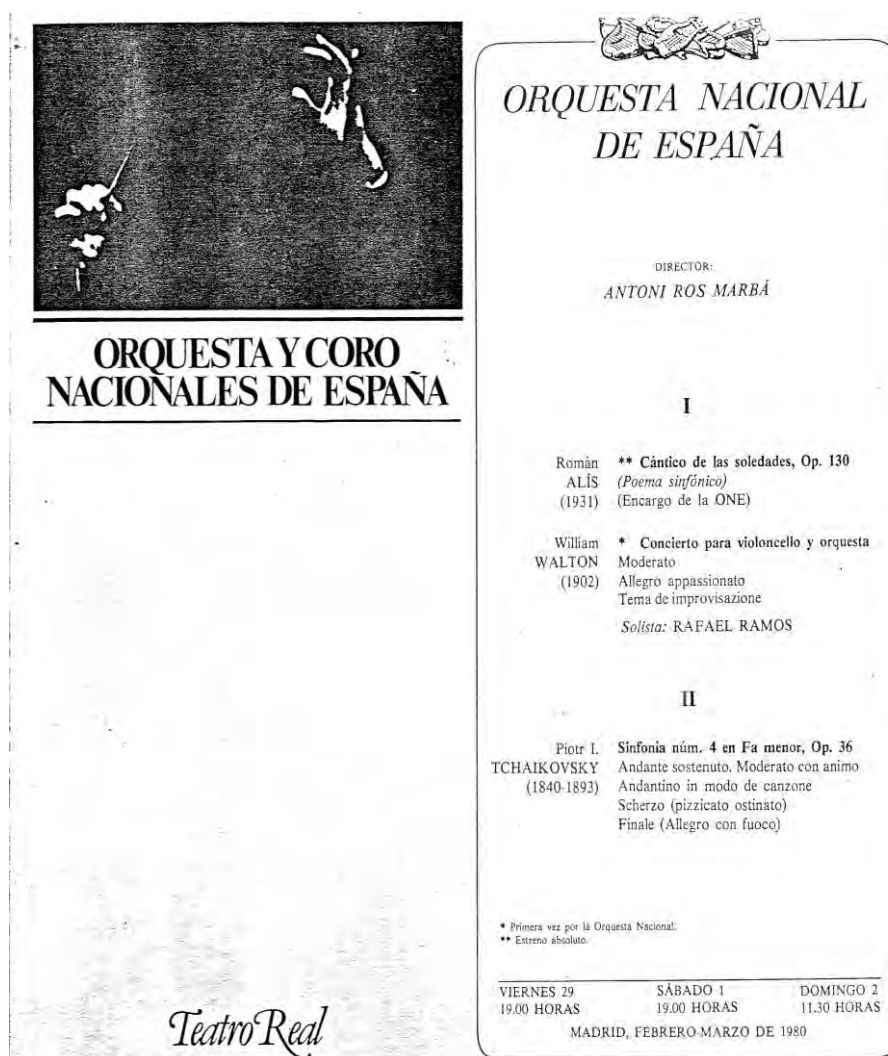
Al principio del año 1981 Adolfo Suárez presenta su dimisión y el Rey propone a Leopoldo Calvo Sotelo como nuevo presidente del gobierno. Reunidos los diputados en las Cortes, para votar su investidura, el 23 de febrero, un destacamento de doscientos guardias civiles, al mando del teniente general Tejero, ocupan el congreso, haciendo prisioneros al gobierno en funciones y a los diputados. Fracasado el intento de golpe de estado, Leopoldo Calvo Sotelo es investido presidente. Su gobierno consiguió la aprobación parlamentaria de algunos proyectos pendientes: Ley del divorcio, Ley antiterrorista (diciembre 1981), entrada de España en la OTAN (mayo 1982), creación del Mando Único Antiterrorista, Negociación con Francia y envío de tropas a la frontera con este país, acuerdo nacional sobre empleo (ANE) entre el gobierno, la patronal y los principales sindicatos (UGT y CCOO).

Leopoldo Calvo Sotelo disuelve las Cortes y adelanta las elecciones generales, que se celebraron el 28 de octubre de 1982, con el triunfo del PSOE (10 millones de votos), el hundimiento de UCD y la conversión de Alianza Popular en coalición con otras formaciones afines en la segunda fuerza política más importante del país con el nombre del Partido Popular. Nombrado Felipe González presidente del gobierno, el ejecutivo dictó una serie de medidas para afrontar la crisis económica y el paro: contención del gasto público, moderación salarial, flexibilidad en el empleo, reconversión industrial, mayor profesionalidad y dotación policial para la lucha contra el terrorismo, despenalización restringida del aborto y de las drogas blandas, prisión preventiva limitada, asistencia al detenido, incompatibilidad de los funcionarios, se completó el mapa autonómico (enero 1983), reducción de la inflación y reconversión industrial en siderurgia y astilleros. El 12 de junio de 1985 se firmó en Madrid el tratado de adhesión de España a la Comunidad Económica Europea (CEE), como miembro de pleno derecho.

5.1.- Incremento de la producción y difusión de su obra: estrenos y conciertos.

La década de los ochenta supone un incremento de la difusión de la obra y el reconocimiento internacional para Román Alís. El 29 de febrero de 1980 tuvo lugar el estreno de

Cántico de las soledades op. 130, la obra que en el año 1979 la Orquesta Nacional encargó a Román Alís. Dicha obra fue escrita para tres flautas (tercera en sol), dos flautines, tres oboes, un corno inglés, un clarinete requinto, tres clarinetes, un clarinete bajo, tres fagotes, un contrafagot, seis trompas, una trompeta aguda, cuatro trompetas, tres trombones, un trombón bajo, una tuba, cinco timbales, cinco percusionistas (vibráfono, lira, marimba, xilofón, campanas de tubo, platillos, platos, látigo, temple-block, caja, bombo, tam-tam, triángulos, claves, güiro, maracas, flexatón, cajas chinas, chin chins, crócalos y gong), celesta, piano, dos arpas y cuerda, estrenada en el Teatro Real de Madrid por la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Antonio Ros Marbá. Consta de un solo movimiento.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

DIRECTOR:
ANTONI ROS MARBÁ

I

Román ALÍS (1931) **** Cántico de las soledades, Op. 130**
(*Poema sinfónico*)
(Encargo de la ONE)

William WALTON (1902) *** Concierto para violoncello y orquesta**
Moderato
Allegro appassionato
Tema de improvisazione
Solista: RAFAEL RAMOS

II

Piotr I. TCHAIKOVSKY (1840-1893) **Sinfonía núm. 4 en Fa menor, Op. 36**
Andante sostenuto. Moderato con animo
Andantino in modo de canzone
Scherzo (pizzicato ostinato)
Finale (Allegro con fuoco)

* Primera vez por la Orquesta Nacional.
** Estreno absoluto.

VIERNES 29 19.00 HORAS SÁBADO 1 19.00 HORAS DOMINGO 2 11.30 HORAS
MADRID, FEBRERO-MARZO DE 1980

Teatro Real

Fig. 109: Cartel y programa del concierto del estreno de *Cántico de las soledades*, op. 130.

En el programa de mano, Román hace el comentario que se incluye a continuación, del que destaco “*Creo en el eclecticismo expresivo y en la libertad de todo sistema.*”.



ROMÁN ALÍS
“Cántico de las soledades”, Op. 130
(Poema Sinfónico)

La creación es la máxima libertad de expresión que puede alcanzar el ser humano. El artista creador debe liberarse de todo contorno y alcanzar su propia libertad. En cada momento, el compositor deberá honrar cuanto sienta, eligiendo libremente los medios que precise. Tome cuanto tome, a través de sus logros, siempre llevará acunado un único sello. Una armonía cósmica ordena cada obra creada. En cada partitura intento hallar un medio válido. “La abundancia de medios —dice Olivier Messiaen— permite al corazón expandirse libremente”. Creo en el eclecticismo expresivo y en la libertad de todo sistema. El lenguaje de la música es universal; por tanto, debe carecer de supuestas fronteras. Ferruccio Busoni se expresaba diciendo: “Lo moderno y lo antiguo han existido y existirán siempre”. El “Cántico de las soledades” es una subjetivación sinfónica, plasmada ante la existencia de la soledad del hombre. Mis íntimas vivencias han servido de línea esquemática. La soledad es elpreciado costo de la libertad. Esta nos puede llevar a altos vuelos o hacernos sucumbir. Todo depende de la actitud que

tomemos espiritualmente ante la misma. El tema ha sido tan apasionante para mí que he sentido la necesidad de expresarlo a través del mundo sonoro. Genéricamente, la obra está dentro de las estructuras libres del poema sinfónico. Tan sólo voy narrando las impresiones esquemáticas de mis propias vivencias anímicas. “... tras la actitud de desesperación, se percibirá la resonancia del encuentro con el propio ‘yo’. El paroxismo exaltado de los afectos y pasiones se elevarán como crestas dolientes, precipitadas de continuo al abismo, para alcanzar el vértice del estrépito humano. Tras el estallido de queja reverberante, el estático perfume del alma solitaria buscará la paz reflexiva. Un canto a solo de la viola iniciará el sendero de la lírica temática, que en forma de ‘leitmotiv’ no abandonará el cántico permanente de la obra. La ternura y lo amoroso recorrerán largamente el camino de las cuerdas, mientras las soledumbres del alma se entretejerán con las tímbricas y los redoblamientos del resto de la orquesta. Un cántico tenso de pasión, sufrimiento, esperanza, ira, sublimación, fogosidad irá acumulando tensión hasta

alcanzar el sorpresivo allegro bárbaro de las cuerdas, sobre las cuales cabalgarán metales en ámbitos ascendentes, para superponerse anárquicamente en reiteración caótica, hasta apocaliptizar la desesperación del ser. Como un grito de esperanza, desde las altas bóvedas celestes, resonará el último cántico de amor...; luego, todo, como remembranza de algo pasado, se irá extinguiendo como si quisieran dormirse las cosas. Una onda creciente será la coda de las voluntades latentes. De uno en uno, los metales volverán a recordar parte del tiempo pasado. Todo ha de crecer en apoteosis de triunfo y de libertad. En la cúspide de los altos vuelos, las

trompetas rasgarán el velo de las tinieblas. Largas armonías de vientos metálicos nos conducirán al fin”. Para el lenguaje de esta obra he precisado de un lirismo expresivo romántico y de unos conceptos armónicos muy simples, basándome en los consejos de Luigi Dallapiccola: “Utilizo cualquier método que precise para expresarme. Lo importante es tener una idea vital”, y termino recordando el pensamiento de uno de los músicos más notables y honrados de nuestra época, Arnold Schönberg: “El compositor actual que no tenga algún rasgo de romanticismo en el corazón, debe carecer de algo fundamentalmente humano”.

Las obras de Walton y Tchaikovsky que formaban parte del programa, también fueron comentadas por Román Alís:



WILLIAM WALTON
“Concierto para violoncello y orquesta”

El compositor William Turner Walton, al lado de sus coetáneos Benjamin Britten y Michael Tippett, sobresale como una de las figuras más representativas de la generación de músicos ingleses que se dieron a conocer en la década después de la primera guerra mundial. Walton nació el 29 de marzo de 1902 en Oldham, Lancashire. De manera pausada y meditativa, proceder que le caracteriza en toda su producción, pasó de la ingeniosidad y humorismo de un neoclasicismo de sus primeras obras a la madurez grandilocuente y neorromántica de sus últimas producciones. Su personalidad es fiel representación de la raigambre tradicionalista británica; forma de ser que le ha llevado a ocupar un lugar privilegiado y sustancial, tanto en su vida privada como en la profesional; siendo un profeta honrado en su patria, admirado y festejado en cada ocasión. A más de poseer los títulos de doctor en música “honoris causa” por las Universidades de Durham, Oxford y Manchester, la Reina de Inglaterra le confirió el título nobiliario de sir. Es un compositor escasamente prolífico, mas su obra se ha

impuesto dentro de la programación internacional. A su vez, también es apreciado y conocido por su labor como compositor cinematográfico, de ballet, de radio y de escena, habiendo colaborado con sir Lawrence Olivier en películas como “Enrique V” y “Hamlet”, entre otras. Más bien su formación musical ha sido de autodidacta, habiendo recibido consejos de Busoni y de Ansermet. Su lenguaje es ecléctico, a veces un poco osado, y gran defensor del neorromanticismo. Su estilo se caracteriza por un lirismo bastante sensual, espontáneo y de un cierto encanto sentimental. Posee una gran capacidad para escribir amplias líneas melódicas. Su lenguaje armónico se basa en el libre empleo de las doce tonalidades girando en torno de un centro. Se siente cómodo ante las grandes formas instrumentales, y rítmicamente refleja las influencias de Stravinsky y del jazz. En cuanto a la orquestación, la trata con mano segura y amplio conocimiento, logrando los mayores contrastes. Walton ha compuesto tres notables conciertos dedicados a la cuerda, como son: el “Concierto de viola” (1929), el

“Concierto de violín” (1939) y el que comentamos y escucharemos hoy, el de violoncello, compuesto en 1956. Los tres tienen una semejanza en cuanto a la forma y reflejan una común línea estética dentro de sus características preferentes, el del “molto cantabile”, sin olvidar las posibilidades propias de los instrumentos de arco, y explotando los rasgos sumamente expresivos de dichos instrumentos. El “Concierto para violoncello” lo compuso por encargo del famoso violoncelista ruso Gregor Piatigorsky, el cual se estrenó en enero de 1957, con la Orquesta Sinfónica de Boston, bajo la dirección de Charles Münch. Considerando la evolución artística del compositor, este concierto está muy por encima de los otros dos, y siendo una de las obras más conseguidas dentro de la producción de sus últimos años. Walton, como amante de la temática lírica, hace de esta

obra, considerando la grandeza expresiva que posee el violoncello, un gran fresco sonoro con las más elevadas calidades melódicas. Se inicia con un movimiento pausado, con amplias exposiciones del instrumento solista, contrastando lo melódico con lo rítmico. En la segunda parte, de carácter scherzando, se alternan compases rápidos y lentos con pasajes líricos y recitativos. En el último tiempo, estructurado en forma de variaciones, aparecerá de nuevo la forma grandilocuente propia del compositor. Parte del material utilizado en el primer movimiento será reexplotado hacia su final, como sucede con la última gran sección del primer tiempo, en que la cuerda, escrita en una zona aguda y sostenida en armonías muy logradas, dará por resultado efectos de una gran expresividad estética. Este último movimiento, el más extenso, el de más empaque, constituye una continuidad interrumpida del discurso musical del primer tiempo.



PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY
"Sinfonía núm. 4 en Fa menor, Op. 36"

Tchaikovsky, con su "cuarta", compuesta en 1877, a sus treinta y siete años, iniciará el comienzo de un nuevo ciclo de sus sinfonías, escritas las tres como testamentos espirituales de su atormentada existencia. Su constante depresión ante la problemática de su vida y de su futuro, imbuida por la fatalista adversidad del Destino, le llevaron a reflejar sus propios sufrimientos hasta el mismo momento de su muerte con su patética despedida. En las sinfonías "cuarta", "quinta" y "sexta" quedan bien patentes sus íntimas vivencias y sufrimientos, sus depresiones anímicas, sus temores y sus pesimistas esperanzas. Siguiendo la imagen que le ofrecía la figura del genio de Bonn, en constante pugna también contra el Destino, sin duda, Tchaikovsky también compuso su "quinta sinfonía". Las dos grandes sinfonías son hermanas en cuanto al contenido del mensaje espiritual que encierran. Las dos van narrando un determinado programa, subjetivamente consciente del eterno planteamiento de "el hombre y su destino", aunque las naturalezas y los hados de ambos músicos fueron bien distintos.

Observemos el seguimiento del compositor ruso en las fuentes modelicas de la "*Quinta sinfonía*" beethoveniana. La temática inicial y germen de toda la "cuarta", expuesta de forma sobrecogedora por las trompas, con descenso dramático de trombones, confirmación de trompetas y remate final de nuevo de las trompas, equivale a los golpes del comienzo de la sinfonía de Beethoven. Ambas vienen a representar las llamadas adversas del "Destino" y de la "Fatalidad". Fuerzas sobrenaturales e ineludibles, que vienen a dificultar o malograr toda existencia. Ambas temáticas serán los gérmenes que recorrerán las esencias estructurales de las dos obras. En una y en la otra, pero con mayor profundidad de pensamiento en la de Beethoven, la verdad será revelada con toda claridad, mientras que en otros pasajes, con ocultismo, estarán intrínsecamente expuestas. No olvidemos que las habilidades técnicas de los grandes músicos son múltiples y que sus mensajes están escritos, a veces, a modo de jeroglífico. Si seguimos analizando el tema motriz de ambas sinfonías, continuaremos encontrándonos con

asombrosos parentescos, pero expuestos con ideologías bien distintas. En Beethoven, toda su "*Quinta sinfonía*" es, a su vez, un hermoso cántico de glorificación al acorde de Do, tanto en menor como en mayor, y sus notas motrices van de la quinta a la tercera del acorde perfecto menor, con apoyo dramático de su quinta, y que más tarde también discurrirá por su fundamental. En Tchaikovsky, su "cuarta" arranca de la tercera también del acorde menor, pasando por la fundamental y la quinta. Ritmicamente coexiste una similitud evidente en la figuración reiterada de tres notas, que prevalecerán como constante unificadora de la obra, a lo largo de los restantes temas. El arranque beethoveniano es breve, conciso. En Tchaikovsky, la idea está prolongada, casi enfática. En el primero, su postura ante el "Destino" es de rebeldía y de triunfo; en el segundo, su enfrentamiento ante la "Fatalidad" es de sumisión y de fatalismo. Esta logradísima idea temática inicial y célula generadora de toda la "*Cuarta sinfonía*" irá discurriendo a lo largo de la obra a través de sus cuatro

movimientos. Apareciendo claramente en los momentos evidentes en el transcurso esquemático de la partitura, siendo reexpuesto por tres veces dentro del primer movimiento y hacia el final del último, pero de manera oculta, siempre estará presente a lo largo de toda la obra. Toda la gran variedad y riqueza temática de las restantes secciones de la sinfonía, sus melodías contrastadas, sus caracteres descritos, como la desesperanza, la depresión, la ensoñación, la languidez, lo sentimental, lo acariciante, lo suave, los sufrimientos, la tristeza, la nostalgia, los recuerdos, la melancolía de imágenes fugaces, los vuelos de la imaginación ebria, los ecos pintorescos, las sugerencias, la alegría pasajera, hasta la entonación popular de la canción "*En el campo hay un abedul*", todos ellos girarán psicológicamente alrededor del tema motriz principal. La llamada adversa de la "Fatalidad", que nos llegará inesperadamente del más allá del mundo desconocido de las sombras.

ROMÁN ALÍS

El domingo 2 de marzo, en el *ABC* apareció una crítica donde Fernández Cid destaca que: "la obra es cuidada en lo instrumental, firme en el curso poemático de veinticuatro minutos. Alís busca los contrastes, sobre todo en la dinámica, aunque abusa de la voz potentísima de una orquesta de máxima dotación. No me atrevería, ni mucho menos, a decir que los resultados estáticos justifican tantos medios. Lo mejor, algún remanso de períodos lentos con largas notas de la cuerda, piano que se toca en las suyas, celesta, campanólogo. Un motivo romántico repetido que ha de coronar con más brillantez, la obra alcanza su más atractiva intensidad en los violoncelos"²³².

En *El País*, en su página de espectáculos del 4 de marzo, Enrique Franco comenta: "se trata de un muy amplio poema sinfónico, de inconfundible sello post-romántico, bajo cuyos pentagramas habita un repertorio sentimental, pasional, incluso que en algo podría acercarse Scriabin... A mi

²³² Ver la reseña del *ABC* en la Fig. 40 del Anexo, p. 156.

modo de ver, en el *Cántico de las soledades*, lo excesivo se erige en valor constituyendo exceso de lirismo, exceso de pasión... formidable exceso de amontonamiento orquestal que parece desdeñar la transparencia sonora”.

También en el *YA* Fernández Ruiz-Coca comenta: “...con una técnica compositiva de gran categoría sirve a unos postulados estéticos neorrománticos con ciertos atisbos expresionistas - grandes intervalos en el tema principal, con armonías muy libres en sus disonancias, en un ambiente sonoro pantonal, establecen el parentesco, más en lo externo que en lo esencial-. Todo ello me parece derivado directamente del quehacer wagneriano y de sus más o menos confesados, epígonos. Lo expresionista, repito, se soslaya al haber integrado en la conciencia, y convertido en fórmulas de fácil uso, los oscuros contenidos del subconsciente”²³³.

En *el Imparcial* leemos lo siguiente que escribe Concha Gil de la Vega: “Román Alís se manifiesta aquí en la línea sinfónica que gusta de seguir después de utilizar las técnicas dodecafónicas con libertad y eficacia en lo lírico y en lo dramático. La obra nos gustó porque el planteamiento ha sido totalmente desarrollado y conseguido”. Fernández López Y L. de Tejada en *el Alcázar* asegura que: “Alís logra una partitura coherente, bien escrita dentro de una línea estética casi tradicional, sin sujeción a un estilo concreto...”²³⁴.

También en el *Diario 16*, Lola Aguado manifiesta que: “Poema sinfónico lo subtitula su autor con precisión. En verdad que hace honor al título por el corte, la forma, la estructura, el aparato orquestal... la ampulosidad, el lirismo y hasta por la explicación poético-filosófica que parece colocada casi del campeón del género, Ricardo Strauss... Alís peca por exceso y sigue una línea de romanticismo trasnochado, de lo ya señalado, ya oído que resta mérito a su trabajo”.

Ángel de Campo en el diario *Pueblo* comenta: “El poema sinfónico *Cántico de las soledades* me ha parecido repleto de sugerencias compositivas de insinuaciones y titubeos, de repulsas, de servidumbre-inevitable y de grandes evidencias. Grandezas a grito pelado y orquestadas con magnificencia selvática: derrumbes y ascensos del propio grito, o las clamantes y cataclismo bíblico y muchísimas cosas más. Pero ¿Soledad? ¿Dónde están esas soledades?”

²³³ Ver la reseña del *YA* en la Fig. 41 del Anexo, p. 157.

²³⁴ Ver la reseña del *Imparcial* en la Fig. 42 del Anexo, p. 158.

EL PAÍS, martes 4 de marzo de 1980

ESPECTACULOS

LOS CONCIERTOS DEL REAL

Actuación de Rafael Ramos y estreno de Román Alís

Orquesta Nacional

Dr.: Ros Marbá

Solista: R. Ramos

Obras de R. Alís, W. Walton y Tchaikowsky

29 de febrero, 1 y 2 de marzo.

ENRIQUE FRANCO

El *Cántico de las Soledades*, escrito por encargo de la Orquesta Nacional, hace el número 130 en las obras de Román Alís, se trata de un muy amplio poema sinfónico, de inconfundible sello post-romántico, bajo cuyos pentagramas habita un repertorio sentimental, pasional incluso, que en algo podría acercarse a Scriabín. Como dice el propio Alís en una nota de programa, sorprendente como expresión literaria y como exacto reflejo de la música que comenta, “*Se narran impresiones esquemáticas de mis propias vivencias anímicas... tras la actitud de desesperación, se percibía la resonancia del encuentro con el propio yo... El paroxismo exaltado de los afectos y pasiones se elevarán como crestas dolientes, precipitadas de continuo al abismo, para alcanzar el vértice del estrépito humano*”.

Es sabido que actualmente, sobre la validez de posturas eclécticas y la amplitud de margen para el cultivo de cualquier lenguaje musical, parece imponerse en no pocos casos una línea agresiva con relación a las últimas vanguardias e incluso complaciente con formas y procedimientos del pasado sinfónico más grandilocuente. Si no suele alcanzar el *estilo sublime* que, como segunda acepción del término propone Casares, sí tiende a la abundancia y amontonamiento expresivo e instrumental con miras a concepciones elevadas, en el sentido que podía emplear la palabra un Conrado del Campo. Que los objetivos se cumplan o no, es ya otra cuestión.

El poema de Román Alís —cultivador, por otra parte, de muy varias tendencias en sus distintas obras— se inscribe en las direcciones apuntadas, más sorprendidas aquí, en donde escuchamos un número de estrenos bastante reducido, que en los centros musicales europeos de mayor vitalidad. A mi modo de ver, en el *Cántico de las Soledades*, lo excesivo se erige en valor constituyente: Exceso de lirismo, exceso de pasiones —“sufrimiento, esperanza, ira, sublimación, fogosidad”, por decirlo en palabras del compositor—, formidable exceso de *amontonamiento* orquestal que parece desdeñar la transparencia sonora, en contraste con soluciones místico-estáticas, apoyadas en meditativas individualizaciones tímbricas, para volver luego a las “superposiciones anárquicas en reiteración caótica”, según exacta descripción del autor, “*hasta apocaliptizar la desesperación del ser*”. Todo ello, sin duda, fruto de una enorme sinceridad, largamente desarrollado en tono narrativo, ambiental, en algo cinematográfico. La versión del estreno por parte de Ros Marbá y la ONE, fue brillante, y Alís recogió, desde la escena, muchos aplausos.

Fig. 110: Crítica de Enrique Franco en *El País* el 4 de marzo de 1980.

Por último, Carlos Gómez Amat en *Radio Madrid*: ...”Utiliza una orquesta muy nutrida y manejada con tanta soltura como libertad. La obra comienza con verdaderas explosiones sonoras en un clima exasperado. Luego, el tranquilo gotear de arpas, celesta y percusión desemboca en efusiones líricas pero de cierta severidad. No dura mucho el ambiente sereno, pues aunque el tempo sea lento, existe una gran tensión en la música. Las voces solitarias, algún momento, de viola y oboe – como luego los trombones – con excepciones porque Alís no utiliza aquí colores simples sino abigarradas mezclas tímbricas. El *Cántico de las soledades* se puede considerar como una consecuencia del gran sinfonismo romántico. Después de todo el expresionismo musical no es sino un resultado de la expresión romántica. Desde su creación, el género poema sinfónico ha estado relacionado con lamentos extramusicales. Así lo toma también Román Alís, que quiere pintar sentimientos propios”.²³⁵

Las obras de Román empiezan a ser cotidianas en las programaciones de las diferentes orquestas de España. Su música se escucha por radio, cine, televisión y salas de concierto. Con el estreno de esta última obra *Cántico de las soledades*, la crítica se muestra por fin unánimemente favorable situándole entre los principales compositores del momento. Esta obra es la única que Román escribió en el año 1980.

El 9 de abril, el pianista Joan Moll (Palma de Mallorca 1936), interpreta otra vez *Los poemas de la baja Andalucía*, en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, en un concierto organizado por las Juventudes Musicales de dicha ciudad, contribuyendo con ello a aumentar la difusión del catálogo del compositor.²³⁶ Xavier Montsalvatge publica una reseña el 28 de octubre en el *Diario de Baleares*. Después de destacar las excelencias del concierto y de sus intérpretes califica la obra de Román como difícil de relacionar con el título al considerarla muy lejos de un carácter nacionalista y muy cerca de los conceptos tonales.

²³⁵ Comentario hallado en los archivos de la SER.

²³⁶ Ver cartel y programa de mano en la Fig. 123 del Anexo, p. 239.



Fig. 111: Comentario de Montsalvatge sobre el concierto de Joan Moll en Baleares.

También en el mes de octubre el Festival Internacional de Música de Barcelona, publica en su programa la siguiente reseña sobre Román Alís.

ROMÀ ALÍS: Poemes de la Baixa Andalusia, op. 18

Romà Alís és un compositor eclèctic, dominador de la forma, que ha cultivat estils molt diferents. Va compondre aquests «Poemes» l'any 1958, l'època final dels seus estudis a Barcelona. Hi predomina l'expressivitat i el poder d'evocació. S'inspiren en els versos següents de Juan Ramón Jiménez: 1. — Níguls: «Del último blancor que el alma espera... Me desperté dos veces, triste y triste». 2. — Cançó: «Arriba canta el pájaro y abajo canta el agua». 3. — Nins: «Nuestras frentes, de noche; que cegaban nuestros ojos —¡rocío, estrellas!— de noche!». 4. — Sesta: «...Me dormí luego...». 5. — Festa: «Las cosas están echadas; mas, de pronto se levantan, y, en procesión alumbrada, se entran, cantando, en mi alma».

Fig. 112: Del programa del Festival de Música Internacional de Barcelona. Ed. Ayto. de Barcelona, octubre 1980.

Román había escrito a la McGill University de Canadá, indagando sobre la posibilidad de grabar algunas de sus obras en los salones de esa institución, a lo cual Mrs. M. Jerabek le contesta lamentando no tener espacio en su programación para la grabación de su obra.



McGill
University

Faculty of Music
Strathcona Music Building

December 19, 1980.

Mr. Roman Alís,
Félix Boix, 7.,
Madrid - 16,
SPAIN.

Dear Mr. Alís:

Thank you very much for leaving your dossier and works for my examination. Unfortunately, we do not have a staff position available in your field for the coming year. I will give a copy of this letter to the Chairman of the Theory Department for his information in the event that an opening should occur in the near future.

I do not consider it likely that the Faculty would be able to undertake either performances or recordings of your works. However, if you are in the process of arranging such performances or recordings thru other organizations, I would like to advise you of the availability of our concert hall and recording studio for rental. If you should wish further information in this matter, please contact our Concert Manager, Mrs. M. Jerabek, # (514)-392-4577.

Sincerely yours,

Paul Pedersen
Dean

PP/gv
cc Mrs. M. Jerabek,
Concert Manager.
Professor B. Minorgan,
Chairman, Theory Dept.

Postal address: 555 Sherbrooke Street West, Montreal, PQ, Canada H3A 1E3

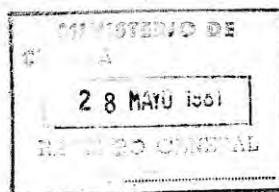
Fig. 113: Contestación de la McGill University a la solicitud de Román Alís.

En 1981 Román escribió pocas obras, pero por otra parte se hace más frecuente la interpretación de sus partituras.

Las nuevas obras son. *Tres hojitas madre*, op. 131, sobre textos populares asturianos, con coro mixto a capella y que fue premiada en el IV Concurso de Composiciones Corales Asturianas de dicho año. En octubre de ese mismo año la Federación Asturiana de Músicas corales estrenó esta obra en Oviedo y *Tañimento*, op. 132, para guitarra, dedicada a “Andrés Segovia”.

El día 28 de mayo de 1981 Román escribe una solicitud al Director General de Música para la creación de una ópera.

ILMO. SEÑOR :



ROMAN ALIS FLORES, de 49 años de edad, natural de Palma de Mallorca, y en la actualidad residente en Madrid, con domicilio en la calle Felix Boix, núm. 7, piso 9º - F, distrito 16, a V. I. con la mayor consideración y respeto,

SOLICITA la oportunidad de poderse presentar y ser admitido, a la convocatoria del CONCURSO PUBLICO PARA LA CONCESION DE AYUDAS A LA CREACION MUSICAL Y TEATRAL, creadas por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Música y Teatro, con orden de 20 de enero de 1981, y publicado en el Boletín Oficial con fecha 2 de marzo del mismo año.

Adjunto a esta solicitud, y por triplicado, mi "curriculum vitae", el "catálogo general" de mi obra musical, y el "proyecto explicativo" del trabajo que propongo realizar, basado en la composición de una "opera".

Esperando ser admitido, saludo muy respetuosamente a V. I.

Madrid, 27 de Mayo de 1981

A handwritten signature in dark ink, which appears to read 'Román Alís'. The signature is written over a horizontal line.

ILMO. SEÑOR DIRECTOR GENERAL DE MUSICA Y TEATRO
MINISTERIO DE CULTURA
MADRID

PROYECTO DE LA OBRA A REALIZAR
=====

El proyecto de mi trabajo artístico a realizar, consistiría en la composición de una "opera" o drama lírico musical, inspirada esencialmente en la mitificada figura protagonista, que se refleja a través de la deliciosa obra "Las canciones de Bilitis", cantada por el delicado poeta francés Pierre Louÿs.

El título de mi obra sería: "BILITIS"

El proceso de mi creación a seguir, queda especificado a través de los siguientes puntos:

a) Escribir todos los textos del original libreto, con tratamiento argumental libre, basándome en los contenidos esenciales de la antedicha obra poética.

b) La partitura, como trabajo a realizar, sería compuesta y entregada originalmente para voces solistas, partes de coro y reducción o guión de piano, teniendo en cuenta: que, entre escribir el libreto y componer la vasta dimensión de música que integra una opera, no es suficiente el plazo de un año que se especifica para la entrega del trabajo, como para poder presentar también toda la orquestación de la obra.

c) La estructura de la obra no la puedo concretar definitivamente, sin haber escrito con anterioridad el libreto. Someramente, la obra constaría de tres actos, con un mínimo de quince escenas, y su duración total sería aproximadamente de un mínimo de dos horas de música, contando con los entreactos.

d) La partitura estaría compuesta para una soprano como figura protagonista central, que encarnaría el personaje de Bilitis, y para unas seis a diez voces solistas, tanto femeninas como masculinas, como exponentes representativos de los distintos personajes secundarios. La obra contará con varias escenas de ballet, y la orquestación (trabajo personal mio posterior

a este proyecto) estará integrada por una vasta plantilla instrumental de gran orquesta. El coro tendrá un tratamiento especial como comentarista o ambientador puramente musical, fuera de la escena.

e) El propósito que me determina a presentar dicho proyecto de creación artística, se manifiesta a través de tres motivaciones:

Primera: La personal. A través del catálogo de mi obra musical, se puede observar como he escrito música para casi todos los géneros, exceptuando el operístico. Tanto para mí, como para todos los compositores actuales españoles, creo que siempre hemos tenido "in mente", el deseo de componer una o varias operas; pero ante el titánico proyecto de tan heroica hazaña sin contar con el respaldo entusiástico de un reconocido mecenazgo, postergamos para mejor ocasión el deseo de cumplir nuestros propósitos. Ante la ayuda que brinda el Ministerio de Cultura en esta ocasión, ha sido el motivo que me ha impulsado a presentar este antiguo proyecto de realización.

Segunda: El ámbito de nuestro teatro lírico. Debido a las mismas razones que acabo de exponer y, a más de otras, es tristemente desolador la falta de continuidad en la creación de obras destinadas al enriquecimiento de nuestro patrimonio artístico del teatro musical. En la medida de mis posibilidades profesionales y artísticas, quisiera poder aportar mi granito de arena.

Tercera: Lo poético. Ante la frescura lírica y la belleza latente, que emanan de estos poemas, que narran tan emotivamente la vida e imagen de una mujer bella, que amó el natural sentir de la propia vida, como un fresco bucólico y elegíaco de la antigua Grecia, he sentido la necesidad artística de tener que llevar dicha imagen poética, a la fluidez de las ondas musicales a través de la escena.

Madrid, 27 de Mayo de 1981

2

Fig. 114: Carta de Román Alís al Director General de la Música.

El 15 de mayo, el pianista Alberto Gómez ofrece un concierto donde interpreta entre otras obras, el *Rondó de danzas breves*, op. 115.²³⁷

²³⁷ Ver cartel y programa de mano en la Fig. 124 del Anexo, p.239.

En este año 1982 Román escribe *Tierra del alba*, op. 133 para coro mixto a capella, basado en poemas de Juan Ramón Jiménez. Dedicado a “Sabas Calvillo”²³⁸, en la cual emplea armonías neo-impressionistas con mezclas de entonaciones de la música norteamericana. La obra fue estrenada en 1982 por el Coro Nacional de España dirigido por Sabas Calvillo en el Teatro Real, grabada por RNE, con gran éxito de público. Este mismo concierto se interpretó de nuevo en 1994 bajo la dirección de Tomás Cabrera²³⁹, en el Nuevo Auditorio de Música de Madrid, también con el Coro Nacional. Existe una versión para cuarteto de cuerda.

Cuarteto para orquesta de cuerda, op. 134, revisada en marzo del 2000 en Boadilla del Monte. Consta de dos movimientos: I Reflexión y II Divertimento.

Hallándose Román en El Guijo en compañía de Laura Negro, recibió el encargo de una obra para saxofón. La idea de trabajar para dicho instrumento y la soledad del campo fueron las dos grandes razones para sumergirse en su inmediata creación. Esta obra fue *Ámbitos*, op.135.²⁴⁰

El 23 de octubre la soprano Amable Díaz²⁴¹ y el pianista Alberto Gómez, en la Asociación Pro-Subnormales de Campo de Criptana brindan un concierto donde el pianista interpreta el *Rondó de Danzas Breves* de Román.²⁴² El 2 de noviembre Román recibe una carta de Manuel Paso Andrés, desde la SGAE solicitándole permiso para la transmisión en RTVE de su obra *Motín de Brujas*:

²³⁸ Calvillo, S. Director de orquesta (Ciudad Real). Realizó su formación musical en Madrid y amplió sus estudios en Siena, Salzburgo y Viena. En su etapa de director del Coro Nacional de España destaca su colaboración artística con Jesús López Cobos. Director fundador del grupo de cámara ARS NOVA (coro y orquesta) con el que trabajó un repertorio extenso desde el barroco a la música del siglo XX. Dirigió el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias que en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Asturias y la orquesta de cámara Virtuosos de Moscú ofrecieron obras del barroco y clasicismo. Director artístico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con la que realizó giras por Francia y Bratislava. Director fundador de la Orquesta Sinfónica de Galicia y director invitado de gran parte de las orquestas españolas. En la actualidad ejerce la cátedra de dirección de Ópera y Oratorio en la Escuela Superior de Canto de Madrid donde recientemente ha dirigido *Música para el Quijote*, *La viuda alegre* y *Acis y Galatea*.

²³⁹ Cabrera, T. Tenor y director (Tazacorte, 1943). Inicia sus estudios musicales en el conservatorio de La Palma. Los perfecciona posteriormente en el RCSMM y en la Escuela Superior de Canto. En 1969, obtuvo una beca para perfeccionar estudios en París. Fue tenor del Coro Nacional y posteriormente su director. También fue fundador del Cuarteto de Madrigalistas y finalmente profesor de la Escuela Superior de Canto.

²⁴⁰ Ver análisis en el 5.4.

²⁴¹ Díaz, A. Soprano (Madrid, 1954), ha cursado sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música en las especialidades de Piano y Canto, siempre con las máximas calificaciones. Dedicada al canto, ha dado ya recitales en Burgos, en el propio Conservatorio y en otras ciudades e instituciones. Fue catedrática de canto del Real Conservatorio de Música de Madrid y del Profesional de Arturo Soria.

²⁴² Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 125 del Anexo, p. 240.

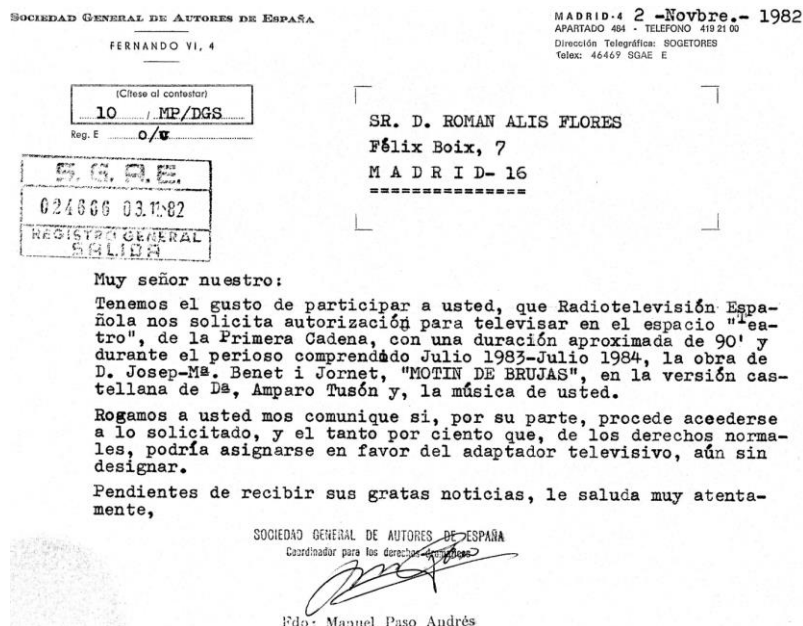


Fig. 115: Carta de Manuel Paso Andrés a Román Alís.

El 18 de este mes en la Universidad Complutense y con motivo del Tercer Ciclo de Música y Teatro, el pianista Luis Ángel Sarobe interpretó la *Suite de la Baja Andalucía*, op. 18 de Román.



CONCIERTO N.º 3	
RECITAL DE PIANO	
PRIMERA PARTE	
CUATRO PIEZAS ESPAÑOLAS	Manuel de Falla (1876-1946)
—Aragonesa	
—Cubana	
—Montañesa	
—Andaluza	
SUITE DE LA BAJA ANDALUCIA Op. 18	Román Alís
—Nubes	
—Canción	
—Niños	
—Siesta	
—Fiesta	
SUITE PARA PIANO Op. 2	Luis Aguirre
—Molto Allegro	
—Andante sostenuto	
—Sostenuto	
—Agitato	
—Molto moderato	
—Allegro molto	
SEGUNDA PARTE	
NOCTURNO Op. 27 n.º 2	F. Chopin (1810-1849)
BALADA N.º 2 Op. 38	F. Chopin (1810-1849)
BALADA N.º 4 Op. 52	F. Chopin
ANDANTE SPINATO Y GRAN POLONESA Op. 22	F. Chopin
PIANO: LUIS ANGEL SAROBE	

LUIS ANGEL SAROBE

Nació en Durango (Vizcaya) en el año 1956. A los 16 años finalizó sus estudios en el Conservatorio de Bilbao, con Premio Fin de Carrera. Un año más tarde se trasladó a Madrid donde estudia Piano, Armonía, Contrapunto, etc., obteniendo siempre las máximas calificaciones.

Durante los últimos cuatro años ha residido en Ottawa ampliando estudios con el pianista francés Jean Paul Sevilla, director de la Facultad de Música de la Universidad de Ottawa.

Ha dado numerosos recitales como solista y con orquesta estando asimismo interesado en la música de cámara.

A finales del pasado mes de agosto ofreció un recital en la Leopold Mozart Saal de Mozarteum de Salzburgo, con motivo del Curso Internacional de Verano que periódicamente tiene lugar en dicha ciudad.

MANUEL DE FALLA CUATRO PIEZAS ESPAÑOLAS

Dedicadas a Isaac Albéniz, fueron compuestas en 1907 y editadas en París a poco de llegar el compositor a esta ciudad, y a recomendación de Dukas, Debussy y Ravel.

Comienza a mostrarse en estas piezas la personalidad artística de Falla y sus aspiraciones estéticas: «Hacia un arte tan fuerte como simple, en el que estén ausentes la vanidad y el egoísmo».

La Aragonesa es una pieza viva, con una poderosa rítmica de «jota» a lo largo de toda la obra. Tras la exposición de un primer tema, surge un segundo, la «copla», de gran intensidad lírica. Ambos temas se funden en la última sección proporcionando una conclusión de plena belleza armónica y pianística.

La Cubana oscila su ritmo entre el 3/4 y el 6/8 característicos de la guajira. Falla trata aquí un único tema, dotándolo de un exquisito tratamiento armónico que hace de esta pieza una de las preferidas, si no la que más, de la serie.

La Montañesa, terminada en París, lleva consigo una fuerte carga descriptiva y de clara influencia impresionista. Los perfiles de la música se diluyen prestando a la obra un carácter de bella evocación poética.

En la Andaluza crea Falla una atmósfera que preludia sus posteriores logros tímbricos y armónicos. La influencia impresionista no impide que toda la obra respire frescura y luminosidad.

ROMAN ALIS SUITE DE LA BAJA ANDALUCIA, Op. 18

Entre la abundantísima obra del compositor mallorquín Román Alís, la que se interpreta hoy fue compuesta en 1958, tres años antes de obtener en París el Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains. Forma parte de la obra de su primera época, que sucede a aquéllos años de estudio influidos directamente por las postrimerías del post-romanticismo, el impresionismo y las escuelas nacionalistas. En cada pieza de la Suite, trata el compositor de sugerir las imágenes poéticas de Juan Ramón Jiménez a través de su sensibilidad de músico.

LUIS AGUIRRE SUITE PARA PIANO, Op. 2

Fue compuesta en 1978 como obra de estudio y estrenada dos años después en Londres en la final del Hannah Rutter Memorial Prize for Composition.

El nombre de Suite viene dado por la división de la obra en varias piezas de carácter contrastante, en el que alternan las marcadamente rítmicas, como la I, IV y VI, con otras de carácter lírico, III y V, e incluso mezcla de ambos, como la II. Hay una clara alusión impresionista en las dos piezas lentas así como un uso deliberado de ciertos intervalos armónicos y melódicos que confieren una personalidad definida a la obra.

FREDERIC CHOPIN

Resulta ocioso decir que el piano fue el gran destinatario de la inmensa mayoría de la producción del genial músico polaco.

El Nocturno nace como género a raíz de las composiciones del compositor y pianista irlandés John Field. De forma ternaria, tipo «lied», el nocturno alcanzó con Chopin una intensidad expresiva y profundidad poética inimitables.

Las Baladas son formas libres e insinúan una cierta intención programática. A este respecto se han avanzado hipótesis, generalmente aceptadas, que sitúa la fuente de inspiración de Chopin para estas obras, en los poemas de Mikiewicz. Las Baladas son páginas espontáneas de hondas resonancias poéticas. La colección de las 4 Baladas

Fig. 116: Cartel y programa del Tercer Ciclo de Música y Teatro.

Los días 27 y 28 del mismo mes, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el dúo artístico formado por Manuel Miján y Sebastián Mariné interpretan entre otras la obra *Ámbitos*, op. 135 de Román.²⁴³

Las valoraciones de Román Alís sobre la situación de la música en España resultan una constante en su labor. El 13 de diciembre Román escribe una carta a Federico Mompou agradeciendo una fotografía que el maestro catalán le envió, una vez más se lamenta de la caótica situación de la música en España, elogia la sinceridad y el gran mensaje de la música de su compositor y amigo.

²⁴³ Ver cartel y programa en la Fig. 126 del Anexo, p. 240.

13-Desembre de 1982

Senyor Frederic Mompou

Estimat Frederic:

Quan l'art musical del nostres dias, està cabticament dirigit pels "Anticristos" de la creació, vostè ha sabut mantenir l'essencia de la veritat. La seva música ha brollat dins la llargària de la seva vida, de l'innata sensibilitat propia del veritable artista que's vostè.

La seva música sempre m'ha emocionat cuantas de vegades l'escolto, i la ~~humanitat~~ humanitat sabrà agrair-li el missatge que'ns ha deixat.

Desitjava sempre un record de vostè, i l'hi agraeixo de nou, la fotografia que m'ha dedicat.

M'hagués agradat haver intimat més amb vostè, mes els distanciaments geogràfics no han estat propicis.

Li desitjo de tot cor a vostè i a Carme, tota la felicitat en aquestes festes de Nadal.

Afectuosament,

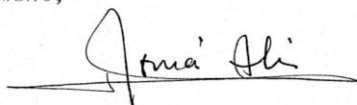


Fig. 117: Carta de Román Alís a Federico Mompou.

Continúan las nuevas creaciones y la difusión de su música. *Arriba galán*, op. 136, sobre textos populares asturianos, para coro mixto a capella, estrenada en el V Certamen Coral Villa de Avilés el 6 de noviembre de 1988 en el Teatro-Cine Almirante de Avilés. El 5 de marzo en la Universidad Complutense la soprano Amable Díaz y el pianista Alberto Gómez dieron un concierto donde se volvió a interpretar *El Rondó de Danzas Breves*.²⁴⁴ Este año escribió *Cantiga de Aldeanos*, op. 137 sobre textos populares para coro mixto a capella.

Canço de la Roda del Temps, op. 138, fue escrita en El Guijo (Madrid) para soprano, arpa y orquesta de cuerda sobre textos de Salvador Espriu del libro *El caminante y el muro*, que narra la vida del hombre, el caminante, mientras el muro representa la muerte. Es un ciclo de doce canciones. Se estrenó en la Iglesia de Santo Tomás de Avilés (Asturias) el día 11 de abril de 1984 por la soprano Carmen Bustamente, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias bajo la

²⁴⁴ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 127 del Anexo, p. 241.

dirección de Víctor Pablo Pérez²⁴⁵ y está grabado por RNE. En el programa de mano de dicho estreno, Román comenta, cómo lo escribió por encargo, que le entusiasmó desde el primer momento por la gran admiración que sentía hacia la figura de Salvador Espriu. Después hace un resumen de la obra musical, respetó el texto en todo momento, la proximidad de dicha música al texto y cómo en este concierto sólo se interpretarán cuatro canciones, de las cuales la última es una reflexión sobre el ser humano al pasar a mejor vida.

“CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS”, Op. 139 de Román Alís
(Canciones de la rueda del tiempo)

Ciclo de canciones para soprano, arpa y orquesta de cuerdas,
sobre poemas de Salvador Espriu.

Esta obra fue compuesta por «encargo», a lo largo del verano del 82, y terminada en el mes de marzo del año siguiente.

Por entonces, hacía mucho tiempo que deseaba musicar algo, sobre la personalísima poesía del gran poeta catalán Salvador Espriu.

Habiendo leído, desde años anteriores, su breve, pero sempiterno libro de poemas «Canciones de la rueda del tiempo», me sentí hondamente cautivado por la belleza elevada de sus versos, y en parte algo identificado con su contenido, al coincidir espiritualmente con mi modo de ser y de pensar.

El libro está integrado por doce hermosísimos poemas, escritos en un tono elegíaco, y rebosantes de un «único» lirismo, que lentamente va desgranando metafísicamente, desde los albores del día hasta el más allá del tercer nocturno de la eternidad, las doce horas solares, los doce signos del Zodíaco, el simbolismo de la vida y de la muerte, la reencarnación cíclica de la vida astral, y que como curso navegatorio soterrado, deja vislumbrar las influencias del ciclo de la transvida del dios egipcio Ra.

Salvador Espriu, nos canta con cierta nostalgia, el paso del hombre por la vida, y con una resignada contemplatividad, ve pasar la realidad horaria de cada ser, hasta alcanzar la última y profunda noche, perdido en el «agua de sus sueños», transponiendo benignamente el más allá y rogando que se le recuerde con amor, como cada uno de nosotros, cuando emprendamos el eterno camino de las sagradas horas.

Mi partitura, sigue el texto y el mismo orden que el de los poemas de Espriu, formando un «todo» cíclico de doce canciones, para ser interpretadas íntegramente o de manera parcial. La voz, como primordial protagonista, está fulgida por la eteridad de las dos arpas, y el ropaje aterciopelado de las orquestas de cuerdas.

Los títulos de las canciones son los siguientes:

- I.—Canción de alba
- II.—Canción de la muerte al alba
- III.—Canción de la plenitud de la mañana
- IV.—Canción de la mañana ancalmada
- V.—Canción de la muerte resplandeciente
- VI.—Canción de la llegada de la tarde
- VII.—Canción del paso de la tarde
- VIII.—Canción del crepúsculo
- IX.—Canción de la muerte callada
- X.—Canción del triunfo de la noche
- XI.—Para ser cantada en mi noche
- XII.—Justo antes de laudes

De esta obra, está próximo a salir un disco en el mercado, con la grabación íntegra de las canciones, a cargo de la soprano Carmen Bustamante, cuya ductilidad de su voz unida a la expresividad «única» de su fraseo, hacen extraordinariamente bella la versión de estas canciones. La parte instrumental ha sido interpretada por la sección de cuerdas de la Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo mi propia dirección.

Por razones de tiempo en la programación, tan solo se van a interpretar en el concierto de hoy, cuatro de las canciones del «ciclo» completo, que serán: la tercera, la octava, la novena y la duodécima.

Las cuatro canciones a interpretar, como se podrá apreciar, son esencialmente de un carácter sensiblemente melancólicas, y nada fáciles para el discurso de la voz, debidos a los grandes ámbitos y a las tensiones de la propia música.

Un halo de misticismo poético se mantiene a lo largo del transcurso de estas canciones tratando de regresar estéticamente a un lenguaje mucho más «humanizado», como creo que requerían el tratamiento interpretativo del mensaje espriuniano. La última canción con la que se cierra el «ciclo», expresa de una manera estática y amatoria, la reflexión del ser humano al traspasar el umbral de la segunda vida, al desprenderse de todo lo terrenal, al abandonar físicamente todo lo querido y tenido, y al ser «guiado» en paz y luminosidad interna, hacia el albor celestial de la alabanza del pájaro Divino.

Sobre esta obra Manuel Valls hace un profundo repaso a la canción universal comparando los lieder alemanes con los franceses y la *Cançó de la roda del temps* de Román, destacando su sentido lírico y visión esperanzadora sobre los poemas de Espriu.²⁴⁶

²⁴⁵ Pérez, V.P., Director de orquesta (Burgos, 1954). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich (Alemania). Entre 1980- 1988 fue director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias; en 1987, director invitado de la Orquesta Nacional de España; entre 1986-2005, titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife; entre 1993-2013, titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Colabora habitualmente con el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Mozart de la Coruña, Festivales Internacionales de Música de Canarias, Perelada, Santander, Schleswig Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Rossini Opera Festival, Festival de San Lorenzo del Escorial y Quincena Musical de San Sebastián. Desde la temporada 2013-2014 ha sido designado titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

²⁴⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Las "Cançons de la roda del temps" de Salvador Espriu, y la música. Hay poemas que incitan a la creación musical. En última instancia, el "lied" esa sugestiva invención del romanticismo alemán, no es otra cosa que el resultado de la feliz incitación de la poesía para ganar forma musical.

Existe pues un sector de la poesía, nada fácil de calificar, de definir y de determinar, que parece exigir esta singular colaboración con el sonido. Una parte importante de los poemas de Goethe, Heine, Schöber, Müller y Chamisso hallaron, casi de modo natural, en las personalidades de Schumann y de Schubert su doble musical. En Francia, donde el Lied se convierte en "melodie", Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Pierre Lotys han encontrado en las finísimas intuiciones armónicas, y naturalmente melódicas, de Duparc, Debussy, Chausson y Fauré la pertinente traducción sonora.

Pero si el poema individualizado y esporádico invita a la inspiración del músico, los ciclos homogéneos de poemas, con un común denominador temático, se han mostrado particularmente inspiradores de creación musical. Que lo digan, si no, "Viaje de invierno" y "La bella molinera" de Schubert, con poemas de W. Müller, y "La vida del poeta" y "Vida amorosa de una mujer" de Heine y de Chamisso, que cuentan con el genial complemento sonoro de Schumann.

Podríamos citar aún otros binomios célebres: Milhaud-Rilke, ("Quatre trains Valaisans"), Poulenc-Apollinaire (Bestierie), Absil-Apollinaire (Bestierie), Debussy-Pierre Lotys ("Chansons de Bilitis"), Ravel-Paul Morand ("Don Quichotte") y Kosma-Prévert, entre muchos otros. Pero no se trata ahora de agotar el tema.

En estas latitudes, muchos poetas han motivado piezas musicales importantes. Verdaguer, Maragall, Salvat-Papaseit, Sagarra, Tomàs Garcés, Martí i Pol, Pere Quart y Salvador Espriu han sido objeto de reiterada atención por parte de los músicos. Los nombres de Nicolau, Millet, Blancafort, Mompou, Toldrà, Homs y Montsalvatge son bastante ilustrativos para necesitar ulteriores precisiones.

Pero también aquí ha conocido singular fortuna aquellas creaciones vinculadas a las series de poemas, unidos por un hilo conductor homogéneo y monotemático. Y en este supuesto, se ensartan "L'ombra del lledoner" de Tomàs Garcés, y "La rosa als llavis" de Salvat-Papaseit en las ejemplares realizaciones musicales de Eduard Toldrà o los poemas de "El combat del somni" de Josep Janés, con música de Mompou.

Si la obra general de Salvador Espriu ha seducido a muchos de nuestros músicos de las más variadas tendencias y gustos (desde Joaquín Homs a Raimon, pasando por Mercè Torrents y Marina Rosell), el ciclo de las "Cançons de la roda del temps" en concreto ha despertado un peculiar interés creacional, cosa natural si se considera que los doce poemas que integran el ciclo tienen también una temática unitaria: la alusión a las horas canónicas, capaz de otorgar a la composición un sentido formal bien trabado.

Desde la "Cançó de l'Albada" que inicia la "roda" hasta "Just abans de Laudes" que la cierra, el poeta invita a recorrer el camino y a no dejar nada "por andar, y mirar hasta el ocaso", "ya que en un momento, todo -recuerda- te será arrebatado". Nadie ignora que esta concentrada meditación sobre el engaño de la vida, entendida como un extraño viaje, inexorablemente abocado a la nada, es una faceta más de la constante reflexión de Espriu, simultáneamente serena y angustiada, sobre la muerte: "...se hace por silencio mi dolor" nos dice en "Cançó de la mort callada". En la "Cançó del triomf de la nit" nos habla de "el viejo arraigado dolor que no tiene alba" y la penúltima canción, para ser cantada "en mi noche" se cierra con:

"Más allá de una profunda
noche sin voces, me anego
en el dolor del agua
de mi sueño".

Salvador Espriu me hizo el honor de dedicarme las "Cançons" hace más de treinta años. Tardé algún tiempo en dar cima a la versión de mi partitura, que es para flauta, clarinete, óboe, guitarra, violín, violoncelo y mezzo-soprano, y que estrenó Conxita Badia en los célebres conciertos que daba Josep Bertomeu en el "Jardí dels Taroners". Más adelante, Ana Ricci lo incluyó en su repertorio, y en Suiza hizo de ella una grabación modélica, con un conjunto de cámara dirigido por Klaus Cornell.

Pero ¿qué duda cabe que ha sido Raimon, con su "crit" -el término es de Joan Fuster- quien ha popularizado y determinado la consagración definitiva de las "Cançons"? La voz de Raimon, y su sentido expresivo de ajusta perfectamente al espíritu de las piezas del conjunto.

El potencial de música aprisionado en las canciones continúa. Ahora, Román Alís nos da una nueva visión de la obra. En una admirable realización para soprano, arpa i orquesta de cuerda, este

compositor hace trascender el mensaje múltiple de esta página literaria, al que otorga un acusado sentido lírico, amable y comunicativo y que por el lado de la expresividad, lima algo su angustiado contenido emocional para ofrecernos, de los poemas, una visión más esperanzadora y luminosa.

Manuel Valls.


Fig. 118: Comentario de Manuel Valls sobre la *Cançó de la roda del temps*, op.138

A mediados de mayo de 1986, Román hizo la grabación de las *Cançó de la roda del temps*, op.138 en el estudio "GEMA 2" de Barcelona con la soprano Carmen Bustamante y una orquesta de cuerda y arpa formada por 17 componentes, en el LP CBS 42234-1986. A partir de entonces se suceden una serie de intercambios epistolares y acuses de recibo en relación con la obra, sus textos y otros detalles alrededor de esta partitura. El 26 de mayo Joan Olivé escribe a Román la siguiente carta, dando acuse de recibo de los honorarios por la grabación del LP de la *Cançó de la roda del temps*.

He recibido de D. Román Alís, la cantidad de "Cuatrocientos ochenta y siete mil trescientas pesetas", como pago de dieciséis horas y media de grabación, de una orquesta de cámara formada por 17 músicos de cuerda y un arpa, efectuados en el estudio "GEMA 2" de Barcelona, durante los días 16, 17, 18 y 19 de Mayo de 1983, mis transportes de instrumentos incluidos.

Barcelona, 26 de Mayo de 1983

Recibí:



Son Ptas. \$ 487.300,-

JOAN OLIVÉ

Fig. 119: Carta de Joan Olivé a Román Alís

El 6 de junio Román escribe una carta a Ramón Pinyol solicitando permiso para publicar en la carpeta u hoja adjunta del disco las doce canciones de Salvador Espriu.

Román Alís

TEL. 458 7674
TELEF. 458 7674
MADRID - 16

4587674

Madrid, 6 de Junio de 1983

Sr. D. Ramón Pinyol

Muntaner, 256-pral.2º

Barcelona

Distinguido Señor:

Con motivo de haber compuesto una partitura musical para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, sobre los bellísimos poemas del señor Salvador Espriu, de su obra "Cançons de la roda del temps", y que a su vez, van a ser imprimidas en un disco fonográfico; se tiene el deseo de poder imprimir en la carpeta u hoja adjunta del disco, los textos de los poemas tanto en catalán como en castellano.

Al ponerme en contacto con el señor Espriu, éste muy amablemente me sugirió que la mejor traducción al castellano de sus poesías, era la que había realizado tan magníficamente Vd., y que por tanto me dirigiera a su distinguida persona, facilitándome los libros editados por Vd., y el permiso de poder imprimir los textos.

Desde que le llamé por teléfono en Barcelona, no he podido escribirle antes, debido a la época de exámenes que tenemos en estas fechas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, del cual soy profesor de Composición.

Dándole mis más expresivas gracias por anticipado, y a la espera de su estimada respuesta, le saludo muy atentamente, y le ruego que disculpe todas mis molestias.

Afectuosamente.

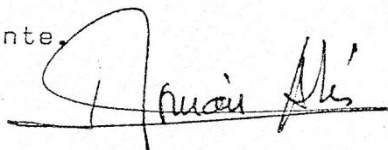
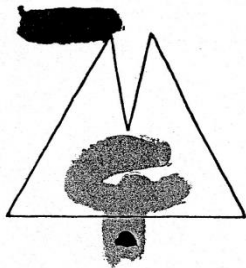


Fig. 120: Carta de Román Alís solicitando el correspondiente permiso.

El 27 de junio Román recibe una autorización de Edicions del Malls, S.A. para la publicación de los *Doce poemas* de Salvador Espriu.



EDICIONS DEL MALL, S.A.

Sant Boi de Llobregat, 27 de junio de 1983

SR. ROMÁN ALÍS
Felix Boix 7 9-F
Madrid 16

Distinguido señor:

De acuerdo con la conversación telefónica mantenida y con la petición formulada en su carta de fecha 6/6/83, nos alegra saber los proyectos que Usted lleva a término, nos honora poder colaborar y cuenta Usted con la autorización para reproducir el texto original catalán y su versión castellana de Andrés Sánchez Robayna y Ramon Pinyol Balasch que se halla en el volumen I de Poesía/1 "Años de aprendizaje" OBRAS COMPLETAS, entre las páginas 305-336.

Dándole nuestras más expresivas gracias, le saludamos muy atentamente quedando a su disposición.

Afectuosamente,

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'R. Pinyol'.

EDICIONS DEL MALL, S.A.
Ramon Pinyol i Balasch

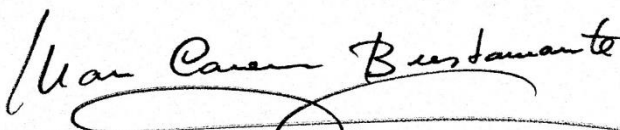
Llibertat, 38-40, local 4
Apartat 108 - Telèfon 661 41 65
SANT BOI DE LLOBREGAT (Barcelona)

Fig. 121: Contestación de la editorial permitiendo la publicación de las canciones de Salvador Espriu.

También Carmen Bustamante y el copista de los materiales hacen acuse de recibo de los honorarios por su participación en la grabación del disco:

He recibido de D. Román Alís, la cantidad de "Ciento cincuenta mil pesetas", como pago de mis honorarios, por haber grabado las canciones de su obra "Cançons de la roda del temps".

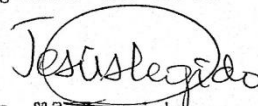
Barcelona, veinte de Julio de 1983


Ma del Carmen Bustamante

SON PESETAS: // 150.000,--//
=====

He recibido de D. Román Alís Flores, la cantidad de "Diez mil pesetas", en concepto de copiar la música de los materiales de orquesta, de las canciones nos. 8, 9, 10, 11, y 12 de su obra "Cançons de la roda del temps".

Madrid, 4 de julio de 1983


Firmado: Jesús Mª Legido

Carnet de Identidad nº. 12.152.487..

SON PESETAS: /10.000,--/

Fig. 122: Acuse de recibo de Carmen Bustamante y Jesús Mª Legido.

Por último también la productora del disco hace acuse de recibo a Román de la cantidad recibida:

DISCOS
ensayo

DISCOS ENSAYO - Zaragoza, 16, 3.º, 5.ª - Tel. 217 55 80 - BARCELONA-6 (España)


ANTONIO ARMET XIOL

D.N.I. 37.211.398

He recibido de B. RAMON ALIS la cantidad de PESETAS
DOSCIENTAS OCHENTA Y NUEVE MIL SETECIENTAS VEINTE
(289.720.-Ptas), como pago por los gastos de grabación
técnica de la producción discográfica de su obra sobre
textos de Salvador Espriu: "Cançons de la roda del temps"

Barcelona, 5 de setiembre de 1.983

Discos Ensayo



Antonio Armet

Fig. 123: Acuse de recibo de Antonio Armet Xiol.

En la carpeta del disco Román refiere:²⁴⁷

Hace unos años, cuando las "Cançons de la Roda del Temps" llegaron a mis manos, sentí de inmediato una tierna emotividad, cautivado por la belleza del contenido de sus poemas.

A través de la resonancia metafísica de sus versos, percibí el mensaje oculto, de la continuidad cósmica del ser físico; del ciclo eterno de la existencia; vida y muerte; de la ingravidez amorosa sobre la rueda de la andadura; de la soledad del camino sin retorno...

La nostalgia del poeta, perfumaba con delicadeza el curso del tiempo de las sagradas horas, con pensamientos tan hermosos, que cada palabra suya era música en mi alma.

Las doce "cançons" encajaban musicalmente dentro de un ciclo formal de "lieder". El aliento benigno de Salvador Espriu, simbolizado por medio de una poética humanística y humanitaria, me instaron al acercamiento intimista de su obra, tratando de contener el lenguaje de mi estilo sonoro, más allá de los extremismos estéticos del momento, y de la trayectoria personal de mi obra anterior.

El protagonismo callado, ensoñador y rielante de la voz, tenía que estar matizado, por la delicada luz sonora de los instrumentos de arco, y aireada por la etérea cristalinidad del arpa.

La partitura fue compuesta entre mayo y agosto de 1982. En cada una de las canciones, he procurado sensiblemente seguir los pasos meditativos del poeta, intentando interpolar ciertas diferencias de dinámica o movimiento, en pro de un mayor equilibrio formal.

Al final de la obra, cuando se acalla el último verso espriuniano, he querido cerrar el pórtico del ciclo, con un breve epílogo instrumental, con el fin de mantener inmerso al oyente, en la profunda reflexión en que nos ha dejado las imágenes poéticas de estas "Cançons de la Roda del Temps".

Para alcanzar los protagonismos sutiles de la voz, la conduje por ámbitos de registros extremos, escollados de intervalos amplios y de encrespadas tensiones. Por ello, debo de agradecer la colaboración de Carmen Bustamante, que con su arte personal de dominar la expresividad interpretativa de la voz, y de acariciar dúctilmente el sonido, ha sabido motivar el mensaje poético de estas canciones.

Fig. 124: Comentario de Román Alís publicado en la carpeta del disco.

Todavía el 12 de septiembre Román escribe a Ramón Pinyol agradeciendo la autorización para la reproducción en el disco de los versos de Salvador Espriu.

²⁴⁷ Escrito hallado en el archivo discográfico del autor de esta tesis.

Román Alís

4587674

FELIX BOIX, 7-9.º F
TELEF. 457 77 80
MADRID-16

Madrid, 12 de Septiembre de 1983

SR. RAMON PINYOL I BALASCH
EDICIONES DEL MALL, S. A.
Muntaner, 256 - pral, 2º
Barcelona - 21

Estimado Señor:

Acabo de recibir su muy atenta carta de fecha 27 de Junio, en la que me autoriza la reproducción en mi disco, de los textos originales de Salvador Espriu, y de la versión en castellano realizadas por Vd., y el señor Andrés Sánchez Robayna, de las "CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS".

La edición saldrá con el sello de la casa discográfica "ENSAYO".

Expresándole mi más sincera gratitud, por su afable colaboración, le saludo muy atentamente.

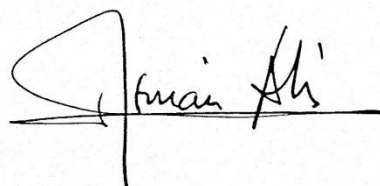
A handwritten signature in black ink, reading 'Román Alís'. The signature is written in a cursive style with a large, stylized initial 'R'.

Fig. 125: Agradecimiento de Román Alís a Ramón Pinyol.

El 15 de septiembre Román escribe a Ramón Pelegrero Sanchiz, compositor que había puesto música a otros versos de Salvador Espriu, comunicándole la próxima aparición de su disco:

Román Alís

FELIX BOIX, 7-9.º F
TELEF. 458764
MADRID-16

Sr. D. Ramón Pelegrero Sánchez
Plaça del Bon Succés, 7 - Atic - 2a
Barcelona - 1

Madrid, 15 de septiembre de 1983

Estimado Señor:

A petición del señor Salvador Espriu, como persona atentísima que es, me rogó que le comunicara a Vd. y al señor Manuel Valls (compositor), como únicas personas que habían puesto música a sus intimistas versos de las "Cançons de la roda del temps", de que yo también he compuesto un ciclo de canciones para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, sobre los mismos textos. Obra que saldrá próximamente en disco, en grabación dirigiendo personalmente a los profesores de la Orquesta Ciudad de Barcelona, y en la interpretación vocal de la soprano María del Carmen Bustamante.

La personalidad de "Raimón", es de sobra conocida en el entorno musical, pero quizás no la mía para Vd.; por cuanto en este país, solemos pasar los compositores sin "pena ni gloria".

Aprovecho la ocasión, para testimoniarle mi afecto por su profusa labor cultural, y en ofrecerle mi más sincera amistad.

Cordialmente le saluda,

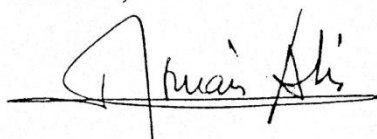


Fig. 126: Carta de Román a Ramón Pelegrero Sánchez.

El 30 de septiembre Román escribe a Miguel Ángel Coria, Director Gerente de la Orquesta RTVE, y le adjunta una lista de obras pidiéndole que le tenga en cuenta a la hora de programar los próximos conciertos de la orquesta en el Teatro Real.

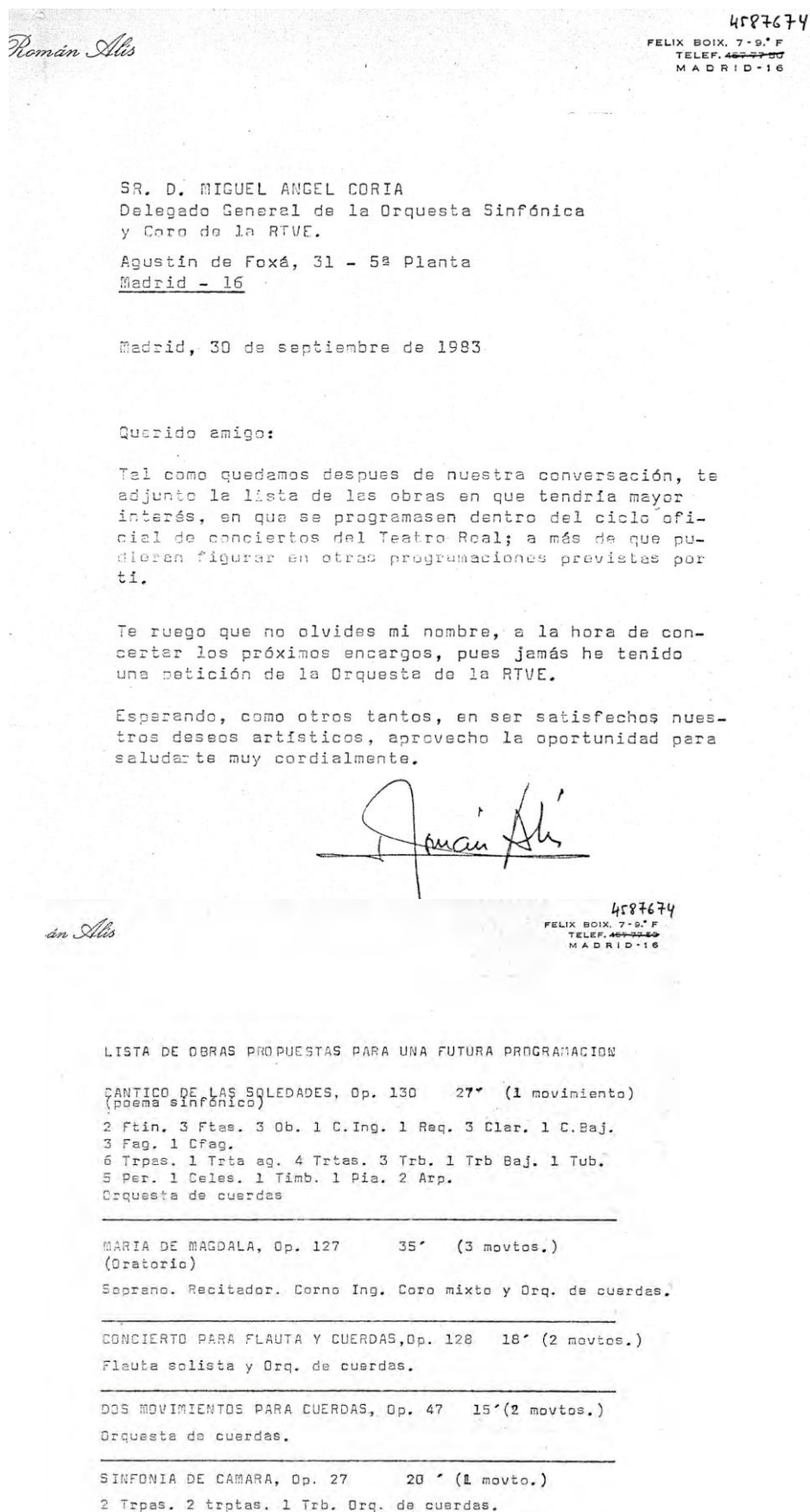


Fig. 127: Carta de Román Alís a Miguel Ángel Coria.

El 12 de diciembre, en el Aula de Música de la Universidad Complutense, el clarinetista Juan Bautista Meseguer y el pianista Alberto Gómez realizan un concierto y programan la *Sonata para clarinete y piano*, op. 54.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
Aula de Música

Recital de CLARINETE Y PIANO
Por el Dúo MESEGUER-GOMEZ

PROGRAMA

I

KLARINETTEN QUINTETT W. A. Mozart. K. V. 581
Allegro.
Larghetto.
Minuetto.
Tema con Variaciones.

FANTASY PIECES Robert-Schumann. Op. 73
Zart und mit Ausdruck.
Lebhaft leicht.
Rasch und mit Fener.

II

SONATINA Harald-Genzmer
Lento.
Adagio.
Vivace.

SONATA Roman Alís. Op. 54
Allegro assai tranquillo.
Andante Moderato.
Allegro un poco Moderato e giusto.

PREMIERE-RHAPSODIE C. Debussy

Paraninfo de Filosofía "A"
Lunes día 12, a las 13 y 20 horas
Diciembre 1983

MINUESA

Fig. 128: Programa del concierto de la Universidad Complutense.

Este año además de la *Cançó de la roda del temps*, op. 138, Román también escribió: *Tú*, op. 139 para soprano y piano, sobre textos de Juan Ramón Jiménez y estrenada en el Paraninfo de la Universidad de Deusto (Bilbao) el día 2 de noviembre de 1986 por la soprano María Ángeles Rodríguez y el pianista Alejandro Zabala. Está grabada por RNE. Existe una versión para violonchelo y piano con el título de *Canción* cuyo estreno tuvo lugar en el homenaje a Román Alís en la Fundación Juan March el día 13 de noviembre de 1986 por el violonchelista Dimitri Fumadjev y el pianista Sebastián Mariné. Este concierto también fue grabado por RNE. En el programa de mano del día del estreno Román manifiesta:

Esta canción la compuse en 1983 sobre unos versos muy breves de Juan Ramón Jiménez, de su libro Estío.

Renuevo lírico cuando conocí a la que sería su futura esposa Zenobia Camprubí.

Sobre un piano con un bajo melódico de anchurosos vuelos, apoyados siempre en figuras de negras y la mano derecha alborozadamente rítmica, rasgueada en semicorcheas entre cortadas, desgrana de manera persistente una fórmula de despliegues de acordes por cuartas.

La voz protagoniza un canto en constante ritornello desde un registro grave medio, ascendiendo cada vez más hacia los registros más agudos de la voz.

Es una pieza desenvuelta, jovial, vivaz, radiante, donde van pasando todas las notas de una música verde, grana, “y tú...estás allá arriba...blanca.....”²⁴⁸

Otras obras de ese periodo son: *Melodía para violín y piano*, op. 140, que se estrenó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y fue grabado por RNE. Escrita para el concurso Premio de Honor Fin de Carrera en la enseñanza de Armonía Curso Académico 1982-83. *Melodía*, op. 140 bis, escrita en junio de 1983, como ejercicio para el concurso oposición de auxiliaría en la enseñanza de Armonía del Conservatorio Superior de Música de San Sebastián para ser armonizada con acompañamiento de piano.

El 2 de marzo, en el Rectorado de la Universidad Politécnica de Madrid, el violinista Gonçal Comellas, el violonchelista Rafael Ramos y el pianista Sebastián Mariné interpretaron el *Trío para violín, violoncelo y piano*, op. 43 de Román. El 6 de marzo el Coro Nacional de España con motivo de VI Ciclo de Música de Cámara y Polifonía, en el Teatro Real, y bajo la dirección de Sabas Calvillo interpreta *Tierra del Alba*, op. 133.



²⁴⁸ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

DIRECTOR:
SABAS CALVILLO

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

DIRECTOR:
SABAS CALVILLO

PROGRAMA

I

Igor STRAVINSKY (1882-1971)	Ave Maria Pater noster
Paul HINDEMITH (1895-1963)	Six chansons I La biche II Un cygne III Puisque tout passe IV Printemps V En hiver VI Verger
Zoltán KODÁLY (1882-1967)	Esti dal Media vita in morte sumus Túrót észik a cigány

II

Oscar ESPLÁ (1886-1976)	Dos tonadas levantinas I De la sierra II De la marina
Manuel de FALLA (1876-1946)	Balada de Mallorca
Román ALÍS (1931)	** Tierra del alba, Op. 133
Rodolfo HALFFTER (1900)	Tres epitalios, Op. 17 I Para la sepultura de don Quijote II Para la sepultura de Dulcinea III Para la sepultura de Sancho Panza
Antón G. ABRIL (1933)	Dos villancetes I Del rosál vengo mi madre II ¿Cómo pasará la sierra?

** Estreno absoluto.

MADRID, MARTES 6 DE MARZO DE 1984, 19.30 HORAS

Fig. 129: Programa de mano del concierto del Coro Nacional.

En el programa de mano, José Manuel Berea señala sobre la obra de Román:

Tierra del alba, opus 133, está escrita sobre un poema del libro “Piedra y cielo” de Juan Ramón Jiménez. Concentrándose en el limpio y directo mensaje del poeta moguerño, Alís olvida toda elucubración técnico-compositiva y se deja llevar por un pulso clásico y contenido, dando primacía a la sencillez melódico-armónica (“Molto moderato e con tenerezza” se indica al principio de la partitura). Los ocho versos que sirven de base literaria se van desgranando con naturalidad entre las cuatro voces; el autor introduce en la música diversos cambios de ritmo y de tiempo para resaltar o matizar el significado de la palabra.

Fig. 130: Comentario de José Manuel Berea sobre la obra de Román.

El día 8 del mismo mes, Fernández-Cid publicó en el *ABC* la crítica del concierto, donde señala que en la obra de Román existe “un gran encanto melódico y feliz clima armónico, un punto próximo a Mompou.



Fig. 131: Fernández-Cid comenta la obra de Román.

En la 7ª Semana de Música Internacional de Avilés tuvo lugar el estreno mundial de una obra de Román. Dicha semana fue anunciada con anterioridad en varios diarios por *La Voz de Avilés*²⁴⁹, *La Nueva España*²⁵⁰ y *El Correo*.²⁵¹

El 3 de abril en el Colegio Mayor Pío XII de Madrid, el pianista Sebastián Mariné interpreta un concierto donde programa tres obras de Román.²⁵² En la 7ª Semana de Música de Avilés, tiene lugar el estreno de *Jesús en el desierto*, op. 141.²⁵³

Después del éxito de la *Primera Tentación*, concluye a principios de 1984 *Septentrión*, op. 142 para clarinete, fagot, trompa, trombón, violín, contrabajo y percusión (tom-tom, timbaleta, xilofón, caja china, caja grande con timbre, cromáticos, templeblock, caja media con timbre, bombo, plato suspendido, caja aguda con timbre, caja, plato suspendido con arco, triángulo, plato suspendido con varilla metálica, gong con arco, dos timbales, tambor), fue estrenada en el Rectorado de la Universidad Politécnica de Madrid el 11 de mayo de 1984 por miembros de la

²⁴⁹ Ver anuncio de *La Voz de Avilés* en la Fig. 47 del Anexo, p. 164.

²⁵⁰ Ver anuncio de *La Nueva España* en la Fig. 48 del Anexo, p. 165.

²⁵¹ Ver anuncio de *El Correo* en la Fig. 49 del Anexo, p. 165.

²⁵² Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 129 del Anexo, p. 243.

²⁵³ Ver Análisis de la obra en 5.4.2.

Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Luis Aguirre²⁵⁴. Fue un encargo de El Corte Inglés y consta de los siguientes movimientos:

- I Alfa
- II Beta
- III Gamma
- IV Delta
- V Épsilon
- VI Zeta
- VII Eta

ACTIVIDADES CULTURALES

Rectorado de la Universidad Politécnica
Avda. Ramiro de Maeztu, 3

11 de Mayo de 1984

**Concierto por el GRUPO MIXTO,
de la orquesta de R.T.V.E.**

**Concierto por el GRUPO MIXTO,
de la orquesta de R.T.V.E.**

I

«Septentrión», Op. 142 (suite estelar, para clarinete, fagot, trompeta, trombón, violín, contrabajo y percusión) ROMAN ALIS

I ALFA
II BETA
III GAMMA
IV DELTA
V EPSILON
VI ZETA
VII ETA

II

Historia del soldado (Suite de concierto) I. STRAVINSKI

Marcha del Soldado
Música de la Escena 1ª
Música de la Escena 2ª
Marcha Real
Pequeño Concierto
Tres danzas: Tango
Vals
Ragtime
Danza del Diablo
Gran Coral
Marcha triunfal del Diablo

Violín: Manuel Puig Torres
Clarinete: Máximo Muñoz
Fagot: Juan A. Enguidanos
Trompeta: Juan S. Luque
Trombón: Benjamín Esparza
Percusión: Juan P. Ropero
Contrabajo: Enrique Parra

Director: LUIS AGUIRRE

²⁵⁴ Aguirre Colón, L., Pianista, compositor y director de orquesta. Nace en Madrid en cuya Universidad Autónoma estudió Economía y música en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Amplía posteriormente estudios musicales en Salzburgo e Indiana. En 1985 es nombrado director asistente de la Orquesta Nacional de España, cuando era subdirector titular Jesús López Cobo. Ha dirigido numerosas orquestas de Europa, América y África, realizando grabaciones con la mayoría de ellas.

ROMAN ALIS
«Septentrión», Op. 142

Ante la dificultad de poder programar conjuntamente «La historia del soldado» en su versión de concierto, con alguna inexistente o ignota obra musical, escrita para la misma plantilla instrumental que la de la obra de Strawinsky, se me hizo el «encargo» de componer una nueva partitura, que cumpliera básicamente los mencionados requisitos.

La nueva realización musical, podía ser concebida de manera libre, en cuanto al tratamiento de las estructuras, forma y estética.

Aunque, al paso de los años, mi pensamiento musical es abiertamente «eclectico» a la concepción de los lenguajes y estéticas, el hecho de que esta obra se titule «Septentrión», no va implicado a que su contenido trate de seguir las pautas de una música programática o descriptiva, sino, todo lo contrario, que se manifiesta a través de un estilo esencialmente «puro», con la observancia de ciertas ideas «expresionistas».

Al obligarme a trabajar para un grupo instrumental concreto, como son: el clarinete, el fagot, la trompeta, el trombón, el violín, el contrabajo y la percusión, se me ocurrió conjeturar, como determinante de la obra, la asociación del número de los instrumentistas al número de la cábala astrológica, que es el 7.

Este mágico número, madre de algunos de los principios religiosos, místicos y exotéricos de las antiguas civilizaciones, se encuentra entre otros símbolos y cosmogonías, representado por la constelación del «Septentrión», como norte de nuestro hemisferio celeste boreal, y constituido por las siete estrellas que forman el «carro de la Osa Mayor», y que simbolizan el «faro» de las rutas astronómicas y astrológicas remotas, y la esencia del pensamiento gnóstico.

«Septentrión», está compuesta en forma de suite, y constituida por siete movimientos, cada uno de los cuales corresponde a cada una de las siete estrellas de la constelación, e irán denominados por el orden astronómico que les corresponde, según el alfabeto griego: alfa, beta, gamma, delta, épsilon, zeta y eta; y que a su vez, serán significativas de cada uno de los instrumentos que integran la partitura.

ROMAN ALIS

Fig. 132: Programa de mano y comentario del estreno de *Septentrión*.

El año 1985 supone para Román la continuación de sus éxitos con el aliciente de la escritura y el estreno, que hemos reseñado, de las dos últimas *Tentaciones de Jesucristo en el desierto*, op. 141.

Escribe las obras *Les chalumeaux gracieux*, op. 143, seis piezas para dos clarinetes en si bemol compuestas dentro del registro grave y con una intención docente fundamental para el estudio del fraseo musical en estos instrumentos. Consta de los siguientes movimientos:

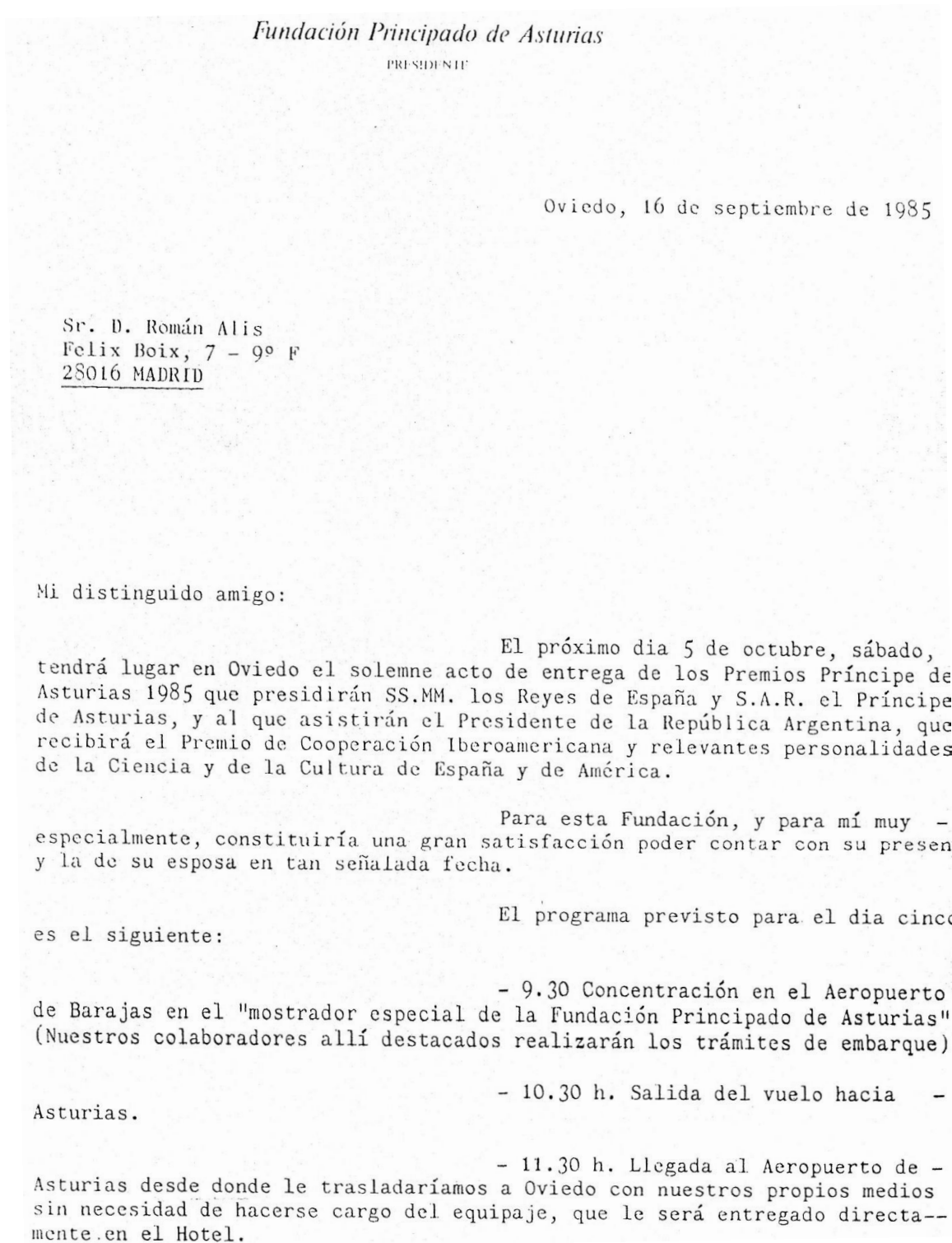
- I Canon
- II Motivo
- III Vals
- IV Divertimento
- V Obstinado
- VI Final.

Aunque la obra está escrita en 1985, existe una revisión de 1997.

Sonad campanitas, op. 144 para soprano y piano sobre textos de Mónica Sancho. Existe una versión para dos guitarras. Existe un MC de Ediciones Paulinas del año 1990. El 27 de mayo

Alberto Gómez, en la Fundación Juan March interpreta un concierto en el que incluye la *Sonata*, op. 45²⁵⁵.

El 10 de septiembre Román Alís recibe la siguiente carta de la Fundación Principado de Asturias en la que le invita al viaje y asistencia a la entrega de los premios Príncipe de Asturias donde se estrenará una obra suya. Se trata de *Cantiga Astur*.



²⁵⁵ Ver cartel y programa en la Fig. 134 del Anexo, p. 250.

Fundación Principado de Asturias

PRESIDENTE

- 12.30 h. Llegada al Hotel de la Reconquista. En la oficina de la Fundación, instalada en el mismo Hotel, le entregaremos las invitaciones para los actos. La Fundación Principado de Asturias tiene previsto un buffet libre en el propio Hotel de la Reconquista.

- 17.30 h. Salida de los autobuses hacia el Teatro Campoamor.

- 18.30 h. Solemne acto de entrega de los Premios Príncipe de Asturias 1985.

- 20.40 h. Salida de los autobuses del Teatro hacia el Hotel.

- 21.00 h. Recepción de SS.MM. los Reyes de España y de S.A.R. el Príncipe de Asturias.

- 23.15 h. Salida de los autobuses desde el Hotel hacia el Aeropuerto de Ranón.

- 23.59 h. Embarque y regreso a Madrid. Llegada aproximada a las 12.55 h..

En el caso de que desee utilizar otro medio de transporte le rogamos lo haga saber a nuestra Secretaría - cuando se ponga en contacto con Vd. para determinar su desplazamiento a Oviedo y ultimar detalles del viaje.

Con todo mi afecto.

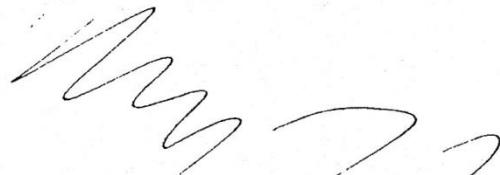


Fig. 133: Carta del Principado de Asturias invitando a Román a los premios Príncipe de Asturias.

El 19 de septiembre el *Faro de Vigo* anuncia la presencia de Raúl Alfonsín, presidente de Argentina a la entrega de los premios Príncipe de Asturias, así como el estreno de la obra de

Cantiga Astur de Román Alís.²⁵⁶ El jueves 3 de octubre el diario *La Nueva España* publica una entrevista con Román Alís donde Pedro Pablo Alonso destaca que el compositor puso todo su cariño en la composición de la *Cantiga Astur* y el gran esfuerzo que supuso para él, pero la mejor recompensa sería que la obra gustara pues está muy satisfecho de su trabajo.



Fig. 134: Román Alís en *La Nueva España* habla de su *Cantiga Astur*.

Invitación a los premios Príncipe de Asturias A Román Alís:

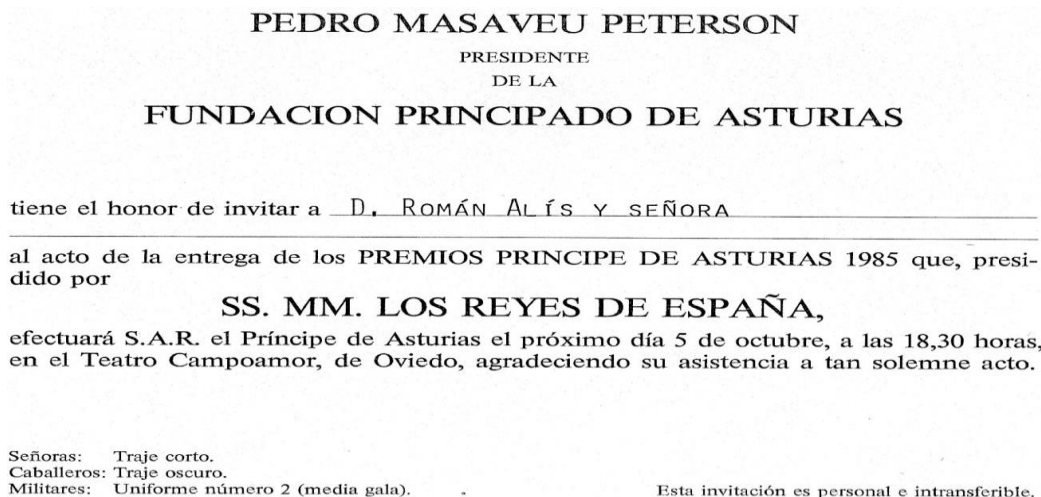


Fig. 135: Invitación de la Fundación Príncipe de Asturias a Román Alís y señora.

Cantiga Astur, op. 145, poema sinfónico-coral para soprano, coro mixto y orquesta: un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cuatro

²⁵⁶ Ver reseña de prensa del *Faro de Vigo* en la Fig. 72 del Anexo, p.187.

trompas, dos trompetas, dos trombones, un trombón bajo, una tuba, un timbal (5 timbales cromáticos), tres percussionistas (lira, vibráfono, xilofón, campanas de tubo, flexatón, timbaletas, caja, cajas chinas, triángulo, plato suspendido, dos platillos de entrechoque, pandereta con sonajas, sonajas, cascabeles, pandero, crócalos, maracas, chinchines metálicos, tambor, bombo, tam-tam), arpa, piano, y cuerdas. La obra fue un encargo de la Fundación Príncipe de Asturias en ocasión de los premios del mismo nombre. Se estrenó en la entrega de dichos premios por la Orquesta Sinfónica de Asturias, el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias con la soprano Josefina Arregui como solista, todos ellos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, en presencia de SSMM los Reyes de España y su SAR el Príncipe de Asturias. Como anécdota se puede significar que el encargo se hizo para ser cantado por Plácido Domingo, por lo que la partitura original está escrita para tenor. Como finalmente no pudo hacerlo el tenor, se escogió a Josefina Arregui para su interpretación al ser natural de Oviedo. El compositor anota como subtítulo en la partitura original: *Glosa sobre temas populares asturianos para tenor, coro mixto y orquesta*.

Al terminar el concierto, cuando el compositor se dirigió a saludar a las personalidades asistentes, en primer lugar a los Reyes de España así como a SAR el Príncipe de Asturias, al dar la mano a la Reina Doña Sofía, ésta le felicitó diciendo: -“Soberbia la obra”.

Fundación Principado de Asturias

**PREMIOS
PRÍNCIPE DE ASTURIAS, 1985**

*Solemne acto
de entrega de los premios
“Príncipe de Asturias, 1985”*

Solemne acto que, con motivo
de la entrega de los “Premios
Príncipe de Asturias, 1985”, se celebra bajo la
presidencia de SS.MM. los Reyes de España
y de S.A.R. el Príncipe de Asturias

Día 5 de octubre de 1985
Teatro Campoamor de Oviedo

PRIMERA PARTE

Intervención del Ilustrísimo Sr. D. Graciano García
Director de la Fundación.

Intervención del Ilustrísimo Sr. D. Ángel González
Premio Príncipe de Asturias de las Letras, 1985.

Entrega de los galardones por Su Alteza Real el Príncipe de Asturias.

Lectura de las actas de los Jurados por parte del
Ilustrísimo Sr. D. José Ramón Fernández Cuevas
Secretario General de la Fundación.

- 1.º Premio "Príncipe de Asturias" de Comunicación y Humanidades.
José Ferrater Mora
- 2.º Premio "Príncipe de Asturias" de las Artes
Antonio López García
- 3.º Premio "Príncipe de Asturias" de Investigación Científica y Técnica
David Vázquez Martínez
Emilio Rosenbluth Deutsch
- 4.º Premio "Príncipe de Asturias" de las Letras
Ángel González Muñoz
- 5.º Premio "Príncipe de Asturias" de Ciencias Sociales
Ramón Carande Thovar
- 6.º Premio "Príncipe de Asturias" de Cooperación Iberoamericana
Raúl Alfonsín Foulkes

Intervención del Excmo Sr. D. Raúl Alfonsín
Presidente de la República Argentina,
Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Iberoamericana, 1985

Palabras de S.A.R. el Príncipe de Asturias

SEGUNDA PARTE

CONCIERTO

*** CANTIGA ASTUR**

Op. 145
Román Alís

Poema Sinfónico coral. Glosa sobre temas populares asturianos para soprano, coro mixto y orquesta. Encargo de la Fundación Principado de Asturias.

* Estreno absoluto.

Josefina Arregui, soprano

Coro de la Fundación Principado de Asturias

Orquesta Sinfónica de Asturias

Director:
VÍCTOR PABLO PÉREZ

Fig. 136: Programa de la entrega de premios Príncipe de Asturias 1985.

También en la programación de la temporada 85/86 de la Orquesta Sinfónica de Asturias se incluyó, en el concierto del 5 de octubre, la interpretación de la *Cantiga Astur*, op. 145:

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

PROGRAMACION

TEMPORADA 1985/86



PRESIDENTE DE HONOR:
Su Alteza Real D. Felipe de Borbón y Grecia
PRINCIPE DE ASTURIAS

Presidente: Manuel Fernández de la Cera
Director Artístico: Víctor Pablo Pérez

*** CONCIERTO EXTRAORDINARIO** **OCTUBRE**
"PREMIOS PRINCIPE DE ASTURIAS"

Día 5 Oviedo **R. ALIS**
•• "CANTIGA ASTUR"
(Encargo de la Fundación Principado de Asturias)
Coro de la Fundación Principado de Asturias
SOLISTA: Josefina Arregui
DIRECTOR: Víctor Pablo Pérez

I PROGRAMA **OCTUBRE**

Día 16 Avilés	CESPEDES	• Merito
Día 17 Gijón	BRAHMS	Concierto para piano n.º 1 en Re menor
Día 18 Oviedo	BEETHOVEN	Sinfonía n.º 7
	SOLISTA: J. Achúcarro	
	DIRECTOR: Werner Stiefel	

II PROGRAMA **OCTUBRE**

Día 29 Avilés	SCHUBERT	• Danzas Alemanas
Día 30 Gijón	MENDELSSOHN	Concierto para violín y orquesta
Día 31 Oviedo	BRAHMS	• Serenata en Re Mayor Op. 11
	SOLISTA: A. León Ara	
	DIRECTOR: Salvador Más	

III PROGRAMA **NOVIEMBRE**
"HOMENAJE A BALDOMERO FERNANDEZ"

Día 13 P. de Siero	B. FERNANDEZ	•• Poema de un niño
Día 14 Gijón	MENDELSSOHN	• Concierto para violín y piano
Día 15 Oviedo	SCHUMANN	• Sinfonía n.º 4 en Re menor
	SOLISTAS: Víctor Martín P. García Chornet	
	DIRECTOR: Víctor Pablo Pérez	

CENTRO REGIONAL DE BELLAS ARTES • Primera vez por la Orquesta Sinfónica de Asturias.

Fig. 137: Avance de la programación de la temporada 85/86 de la Orquesta Sinfónica de Asturias.

En el programa de mano Román Alís relata lo siguiente:

CANTIGA ASTUR

por Román Alís

Esta obra la compuse durante los meses de marzo, abril y mayo de este año, como encargo de la Fundación Principado de Asturias, para ser estrenada en el acto oficial de la entrega de los “Premios Príncipe de Asturias 1985”.

Fue deseo del propio presidente de la Fundación, el Excmo. Señor Don Pedro Masaveu, el que la obra se basara en la temática popular tradicional de Asturias, con la meritoria finalidad de ir enriqueciendo el patrimonio musical autóctono y cultural del Principado.

Mi pensamiento artístico a través de mis años de larga experiencia creadora acoge en mi obra personal el atractivo del tratamiento de las temáticas populares, siempre que sean elaboradas con una visión más universalista, sobre todo en el terreno del sinfonismo.

Dentro de la música culta, mi credo es que no se debe caer en el tópico común e ingenuo en el tratamiento de las raíces autóctonas de un pueblo; al contrario, se debe tratar de buscar imaginativamente a través de todos los recursos estéticos que nos ofrece el gran lenguaje musical, el medio de recrear, acrecentar y configurar una plástica sonora mucho más sublime.

En “Cantiga Astur”, tan solo he pretendido cantar, sin fronteras delimitadas, las arraigambres singulares de este pueblo asturiano. Cantos y danzas del paisanaje, que van desde la alboda, la ronda, la praviiana, la giraldilla y la vaqueira, hasta los requiebros amorosos del galán, la terneza de la añada al neñu, la épica del himno patrio, recorriendo el paisaje desde el litoral marino, con el pescador de mar adentro, hasta el pastor de las altas brañas, la flor del romero y el puertu de las cimas más encumbradas, pasando por el verdor del trébole del altiplano, el puente sobre las aguas cristalinas, las xanas de sus fuentes y los paxarinos del alto valle. Una lírica permanente, subrayada por el exotismo simbolizado de la gaita, la payeca, el tambor y la pandereta, recorre los pentagramas de esta “cantiga”.

A propuesta del encargo, la obra está concebida para tenor o soprano, coro y orquesta; y en el plano formal, no es más que un poema sinfónico coral, con el protagonismo de la voz solista, cuyo edificio sonoro se construye por el tratamiento glosado de los temas populares; y como un gran fresco sonoro, las líneas y espacios están coloreados por la riqueza de una gran paleta cromática de las tímbricas instrumentales.

Todo el contenido temático está tomado del “Cancionero musical de la Lirica Asturiana” del musicólogo Eduardo Martínez Torner, del cual utilizo solamente

unos nueve temas que de manera sucesiva van apareciendo a lo largo de la obra; algunos repetidos y otros tratados parcialmente; además de ciertas citas motivicas que a veces aparecen yuxtapuestas, ocultas, diluidas o soterradas dentro del contexto general. Tan sólo un canto de ronda preferido de forma primordial, aparte del tema de la añada, unifica todo el entramaje de la obra. A grandes rasgos, la partitura es de una estructura ternaria: Allegro, Adagio, Vivo, rematada por una Coda.

La obra arranca con el alborear de la melodía, hasta alcanzar la máxima magnitud del cenit épico; le sucede la parte central donde se dulcifica el tempo, y se manifiesta la delicada ternura de la añada asturiana protagonizada por la intervención de la voz solista; y en la tercera parte, brota vigorosamente y de manera obstinada la métrica amalgamada de un ritmo de danzas que nos transportarán hasta la culminación apoteósica del final. El coro protagoniza la fisonomía y el espíritu del pueblo en los puntos culminantes de la curvatura del discurso sonoro.

El lenguaje estético de la obra está concebido dentro de una libertad de expresión, como viene sucediendo a lo largo de mi obra, tratando siempre de adaptarme, según las circunstancias, a una ideología musical que me permita expresar y dar a entender de una manera más directa el mensaje de mi obra, renunciando a “priori” a ciertos postulados artificiosos o elucubraciones del actual vanguardismo musical que a veces no son justificados para el momento dado.

Al día siguiente de su estreno en el diario *El Comercio* apareció la siguiente crítica, donde el comentarista resalta el protagonismo de la música en la entrega de los premios, partitura que se basa en las canciones populares asturianas y en el cancionero de Eduardo Martínez Torner:

Estreno de Cantiga Astur

Tras un breve descanso, la música tomó todo el protagonismo del acto de entrega de premios, con el estreno mundial de la obra *Cantiga Astur*, de

Román Alís, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Asturias, el Coro de la Fundación Principado de Asturias y la soprano Fefi Arregui. Fueron treinta minutos de música sinfónico-coral, extraída de piezas populares asturianas y del cancionero de Torner, con una estructura complicada, pero que «llegó» fácilmente a los espectadores.

La Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro de la Fundación Principado de Asturias interpretaron, seguidamente, el Asturias, Patria Querida, con los presentes puestos en pie. Los himnos nacionales de La Argentina y España cerraron el acto central de la entrega de los Premios Príncipe de Asturias.

A la salida del teatro Campoamor, hacia las nueve menos cuarto de la noche, varios cientos de ovetenses vitorearon a los Reyes de España, a su hijo y al presidente Alfonsín. La comitiva se trasladó de nuevo al hotel de la Reconquista donde, a partir de las diez de la noche tuvo lugar una recepción multitudinaria.

Entre los asistentes a los actos cabe citar al ministro argentino de Asuntos Exteriores, Dante Caputo; a los ministros españoles Fernández Ordóñez y Javier Solana y al líder de AP, Manuel Fraga, además de otras personalidades del mundo de la política y de la cultura, tanto a nivel regional como nacional. Contrariamente a lo anunciado, el vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, no estuvo en Oviedo.

Al final del acto central, Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, declaró abierta la convocatoria de los Premios Príncipe de Asturias 1986.

La Familia Real y el presidente de La Argentina abandonaron Asturias, cerca de la medianoche, por vía aérea, hacia Madrid.

Fig. 138: Elogiosos comentarios sobre el estreno de *Cantiga Astur* de Román Alís.

El mismo día *La Voz de Asturias* publica la siguiente crónica, donde L. Arrones, después de resaltar el cargo del profesor de composición de Román Alís en el Conservatorio de Madrid, se refiere a la obra y subraya que “se inicia con una exposición orquestal de temas populares, insinuados unos, y más perfilados otros”.

LA VOZ DE ASTURIAS
Domingo, 6 - Octubre - 1985

Obra de Román Alís, realizada por encargo de la Fundación Principado

Estreno de «Cántiga Astur»

La Fundación Principado de Asturias, continuando en la modalidad iniciada el año pasado de encargar una obra sinfónico-coral para ser estrenada en el acto de entrega de Premios «Príncipe de Asturias», encomendó el cometido, esta vez, al compositor Román Alís, profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como síntesis del planteamiento esquemático de la obra, cabe decir que se inicia con una exposición orquestal de temas populares, insinuados unos y más perfilados otros. —El motivo más persistente, aquí, es quizá «Cuando paso por el puente», que fue utilizado también en la zarzuela asturiana «La pícara molinera»— y que tomados como punto de arranque adquieren luego un desarrollo sinfónico en el que se diluyen, para reaparecer en cambiantes rítmicas o tonales, y pasar incluso a la atonalidad en una estética de moderado vanguardismo. Así, esta pro-

yección da paso a la primera intervención coral en una variante del «Asturias patria querida» en cuanto a las voces —también a la letra— aunque en los instrumentos se mantiene en buena medida la línea melódica original. Una suave melancolía en el violín solista que se repite en el chelo, lleva a un murmullo coral en creciente sonoridad, que se dulcifica luego y llega a un sensible piano del que parte la voz solista con la nana «Duérmete niño hermoso...», que en su segundo planteamiento se desarrolla en más elevada tésitura para rematarse con exigente agudo.

La parte coral estuvo a cargo del Coro de la Fundación «Principado de Asturias» —cuya plantilla nos pareció algo más reducida que la apreciada en ocasiones pasadas—, y que, con buen empaque y bastante poder, se hizo oír adecuadamente como parte sonora principal o integrante del conjunto, alcanzando con brillantez las



Un momento de la interpretación de «Cántiga Astur», de Ramón Alís

exigentes tésituras de numerosos momentos.

Fue voz solista la soprano asturiana Fefi Arregui, que demostró en todo momento belleza de color vocal, afinación impecable, delicada musicalidad y sentimiento expresivo. Su regulación de creciente hasta el pianísimo en un breve pasaje fue de gran belleza y prueba de una técnica de canto de indudable altura.

La Orquesta Sinfónica de Asturias, bajo la dirección de su titular, Víctor Pablo Pérez —buen concertador de la difícil partitura— dio mues-

tras de gran vitalidad sonora, acorde con las peticiones de la obra, y de buena disciplina a la batuta en el perfecto logro de los claroscuros y las adecuadas regulaciones.

No es posible entrar en mayores detalles de juicio sobre obra de indudable complejidad, aunque sí podemos adelantar que nos ha producido una impresión muy grata —las disonancias en instrumentos o voces, bien sonantes en cambio en el conjunto, suponen un notable acierto de armonización— que quisiéramos poder ampliar lo antes posible.

Creemos que es obra que ha de gustar a una mayoría de auditorios, aunque no siempre será fácil encontrar esa necesaria voz solista, con centro y extensión, y además asturiana, para mejor adecuación de las intenciones expresivas.

El acto musical concluyó con la interpretación de los himnos de Asturias —por orquesta y coro, al que se unió la sala— y los de Argentina y España, solo en orquesta, escuchados respetuosamente por la concurrencia, que cubría materialmente el aforo.

Luis ARRONES

Fig. 139: Luis Arrones hace un interesante esquema de la *Cántiga Astur*, op. 145 de Román Alís en *La Voz de Asturias*.

Al día siguiente el mismo diario publica una entrevista donde el compositor comenta que antes de sus primeros contactos con el Principado, no conocía la música asturiana, aunque conocía la riqueza de su música y su folklore. Resalta la importancia que tuvo los primeros contactos con los tribunales de concursos en Asturias. Destaca las características de la *Cántiga Astur* y su procedimiento al escribirla. Hace hincapié en la gran dificultad que tiene una obra de encargo al estar condicionado por una serie de elementos y la diferencia que existe entre el pedagogo y el compositor.



Fig. 140: Entrevista de Luis Arrones a Román Alís.

Tres días después, en la revista *Cinco Días*, Víctor Burell escribe la siguiente crónica, en la que valora la obra como formidablemente madura, sólida y expresiva, con un lenguaje tonal cercano por una parte al impresionismo, y por la otra a las aportaciones rítmicas stravinskianas...

CINCO DÍAS
MÚSICA CLÁSICA
“*Cantiga astur*”

9 de octubre de 1985 /27

Con motivo de los premios Príncipe de Asturias, y en el acto general y solemne de la entrega de los mismos, se realizó el concierto encargo de la Fundación, que en este caso correspondió al compositor Román Alís, que realizó un poema sinfónico con nutrida orquestación –cuatro percussionistas-, coro mixto y soprano, basándose en temas de cancioneros populares asturianos, con Josefina Arregui, el coro de la Fundación del Principado, y la Orquesta Sinfónica de Asturias, todos ellos dirigidos por el titular Víctor Pablo Pérez.

“*Cantiga astur*, op. 145” es una obra formidablemente madura, sólida y expresiva, con un lenguaje tonal cercano por una parte al impresionismo, y por la otra a las aportaciones rítmicas stravinskianas. Limitada, como es lógico, por las necesidades del encargo, sobre la glosa de temas populares, no entra en la producción más autóctona de Román Alís, desarrollándose un cierto estiramiento en el empleo de la temática, aunque siempre sorprendente la calidad de una orquestación más bien volcada a los fortísimos, cuya rítmica, así como el empleo de complicados compases, la hacen francamente difícil de ejecutar. En forma ternaria se desarrolla a lo largo de unos treinta minutos con una riqueza expresiva suficiente, que la orquesta y el coro en espléndida forma cumplieron, aunque de manera más visual que acústica para nosotros, ya que los movimientos de Víctor Pablo Pérez y la entrega de los intérpretes fueron la única evidencia, debido a que el Teatro Campoamor, ya de por sí deficitario, arropado por la inmensidad de alfombras, tapices, cortinas, moquetas y banderas, absorbió un sonido más adivinado que otra cosa.

El público más propio de un acto oficial que de un concierto, quedó un tanto frío ante la obra y su traducción, que tendríamos que escuchar en otro contexto para juzgar con equilibrio.

Víctor Burell

En el mes de noviembre el N. 41 de la *Gaceta del Real Musical* recoge el estreno de la *Cantiga Astur*:



ROMAN ALIS.—El compositor

Román Alís, profesor de Composición del Real Conservatorio de Madrid, estrenó el pasado día 5 de octubre en Oviedo su «Cantiga Astur», para soprano, coros y orquesta. La obra es un encargo de la Fundación Principado de Asturias y fue estrenada en el Teatro Campoamor de la capital asturiana en el acto de entrega de los premios «Príncipe de Asturias», acto presidido por los Reyes de España. Fueron sus intérpretes la Orquesta Sinfónica de Asturias y la soprano Josefina Arregui, dirigidos por Víctor Pablo Pérez.

Fig. 141: Comentario de la *Gaceta del Real Musical* en su número 41.

El 29 de noviembre tuvo lugar, en la sala Cadalso de Madrid, el estreno de la obra de Cristina Martos titulada *El comic cómico – ruidoso de Don Roberto* bajo la dirección de José Ochoa y con música de Román Alís, en colaboración con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Fue la primera y única experiencia en que Román trabajó la música con sintetizador.

 **SALA CADARSO**
Cadarso, 18 ★ Teléfono 242 30 28 **presenta**

**"EL COMIC
CÓMICO-RUIDOSO"
DON PE
ROBERTO**
de **CRISTINA MARTOS**

**José María Guillén
José Vivó
Ana Gallardo
Silvia Vivó
Kino Pueyo
Alejandro Ferrari
Cristina Rodríguez**

**MUSICA: ROMAN ALIS
DIRECCION: JOSE OCHOA**

Si le gusta, dígaselo
a sus amigos.
Si no le gusta,
~~dígaselo~~ envíenos
a sus enemigos,
no encontrará mejor
ocasión para
vengarse.

EN COLABORACION CON EL
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCENICAS
Y DE LA MUSICA

PRECIO 500 pts



 INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA. MINISTERIO DE CULTUR.

Fig. 142: Cartel anunciador de la obra de Cristina Martos.

El *Diario 16* J. M. publicó una crítica desfavorable considerando la obra “menos que teatro”, sin aludir a la música de Román. En el diario *ABC* Lorenzo López Sancho, después de hacer un resumen del argumento de la obra, comenta que la música y los sonidos de Alís no sólo son adecuados, si no que su registro compone una banda sonora expresiva y bien ajustada. Los dos

comentaristas coinciden en el acierto de todo el elenco de la obra y la mediocridad y lo negativo del argumento.²⁵⁷

ESPECTACULOS

DOMINGO 1-12-85

Teatro

«Comic cómico-ruidoso de D. Roberto» en la sala Cadarso

Título: «El comic cómico-ruidoso de don Roberto». **Autora:** Cristina Martos. **Música:** Román Alís. **Dirección:** José Ochoa. **Interpretes:** José María Guillén, José Vivó, Ana Gallardo, Silvia Vivó, Kino Pueyo, Alejandro Ferrari, Cristina Rodríguez. **Sala Cadarso.**

Un solitario en la urbe, un naufrago en el oleaje de la circulación automóvil, tumultuosa, implacable, don Roberto, sale de su piso para llamar al fontanero. Larga espera ante la cabina telefónica urbana, durante la cual un indefenso solterón, que ronda la cuarentena, añora la insustituible, pero pérdida compañía paterna, mientras todos los males de la indefensa incomunicación con el prójimo le golpean. Otro solitario, dipsómano, canto rodado en la corriente de la vida, con más ribetes de cínico que de filósofo.

Con esos dos personajes fundamentales y otros muchos, episódicos, transeúntes de todas las especies urbanícolas, Cristina traza una movida estampada de la miseria urbana, de la incapacidad para relacionarse, muy en la estela de otra pieza representada inmediatamente antes y mucho más cruel, más dura, más vigorosa, «El indio quiere el Brown», de Horowitz. Aquí los sucesos son menores y el tratamiento menos naturalista. Unos personajes producen borborigmos en lugar de palabras, para indicar la insuficiencia expresiva de éstas, incluso el soltero angustiado en algunos momentos, y los acontecimientos, aun siendo menores, martillean continuamente sobre la cabeza del solitario hasta hundirlo en la miseria.

El escenario evoca la presencia envolvente, indiferente y agobiante de la urbe, como en el de Horowitz, la acción se gradúa en movimientos de humor y otros que buscan la tensión dramática y en determinados breves instantes la alcanzan. Conjunto ágil, coloreado por el uso de signos paraverbales —música—, ruidos, voces en «off», incluso desdoblamiento del texto entre los que dice y los que piensa el personaje. Mediante esos medios de animación la mínima peripecia es aceptable y origina instantes de comicidad y de leve dramatismo.

José Vivó es un gran creador de tipos. En este papel de bebedor, de fracasado contem-

plativo, está magnífico y eso da vida, intensidad genérica a su personaje. José María Guillén es un actor joven que ha madurado mucho y maneja ahora una buena panoplia de signos tanto en la dicción como en la expresión gestual y corporal. Su don Roberto es muy válido. Sostiene con sencilla eficacia el largo monólogo que en rigor es su cometido.

Ana, Silvia, Kino, Alejandro y Cristina, manejados en plan de ligera caricatura, de farsa que quite gravedad y anime el sujeto escénico, funcionan con alegría juvenil.

La música y los sonidos de Alís no sólo son adecuados, sino que su registro compone una banda sonora expresiva y bien ajustada. Quizá en eso se ve el trabajo de dirección de Ochoa para conseguir ensamblar los muchos trucajes del espectáculo.

Estamos ante un esfuerzo muy meritorio que anima las invenciones literarias, todavía algo ingenuas y consabidas de Cristina Martos y hace de este «comic» cómico-ruidoso un montaje merecedor del apoyo con que ha contado y del apoyo del público muy especial y simpático de la sala Cadarso.

Lorenzo LOPEZ SANCHO

Fig. 143: Reseña de Lorenzo López Sancho en el ABC.

²⁵⁷ Ver artículo de prensa del *Diario 16* en la Fig. 75 del Anexo, p. 191.

También este año Román escribió *Melodía*, op. 146, para violín y piano, estrenado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y cuya partitura no aparece en el archivo personal del compositor.

5.2.- Referencias de Román Alís en diferentes publicaciones, diccionarios, enciclopedias, catálogos.

Su nombre comienza a incluirse en diccionarios, enciclopedias, catálogos... En 1980 un artículo con su nombre, breve biografía y obras se incluyó en el *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, firmado por Manuel Valls.²⁵⁸

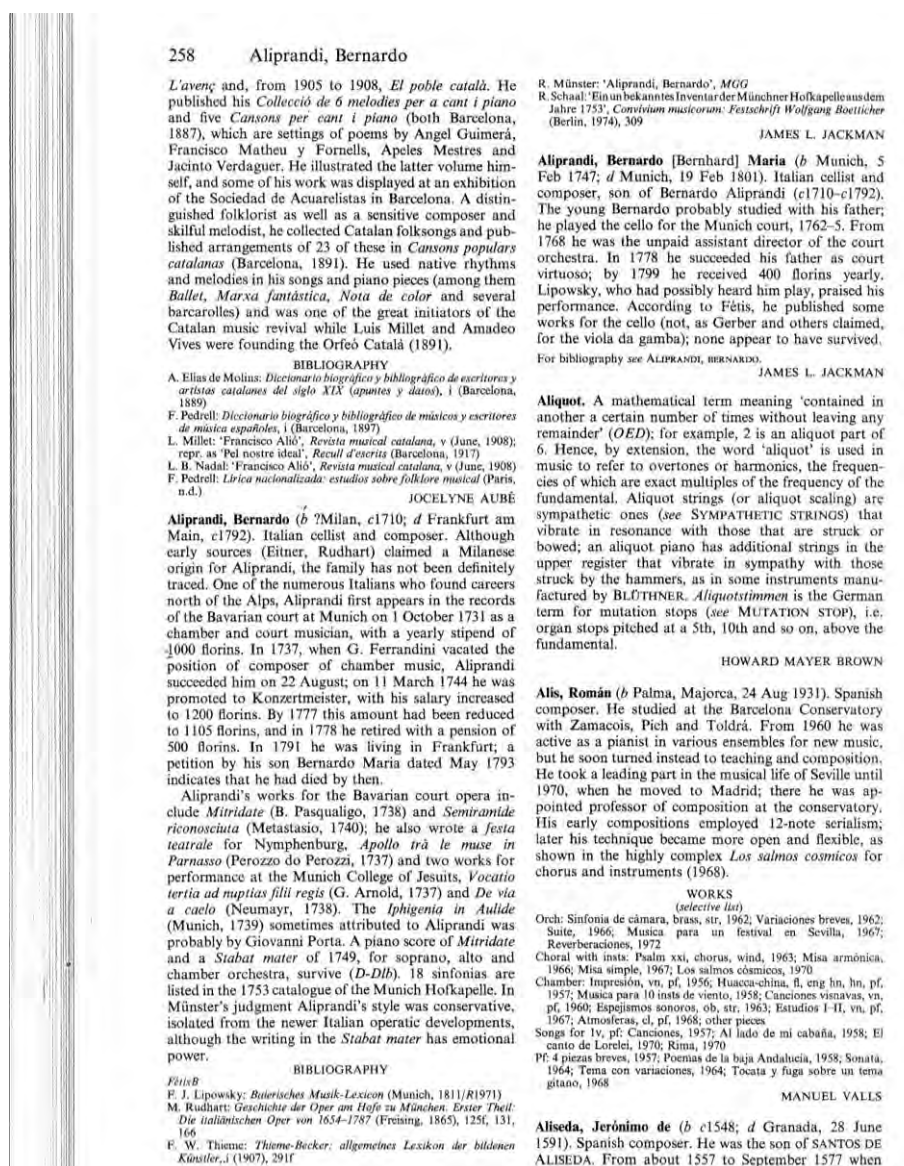


Fig. 144: Artículo escrito por M. Valls para *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980.

²⁵⁸ Valls, M. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, Tomo 1º (A to Bacilly), Macmillan Publishers Limited, London, 1980, p. 258.

El 29 de noviembre el diario *El País* publica un artículo de Enrique Franco, donde comenta las grabaciones de la música española aludiendo a las realizadas sobre las obras de Román Alís, y la gran labor de EMI-Odeón en la difusión de la música española.²⁵⁹ El año 1980 termina con una buena noticia para Román: el portavoz oficial de la Comunidad española de Quebec publica en *El Correo Español* una noticia sobre el compositor español anunciando que ya pueden adquirirse las obras de Alís en Quebec.

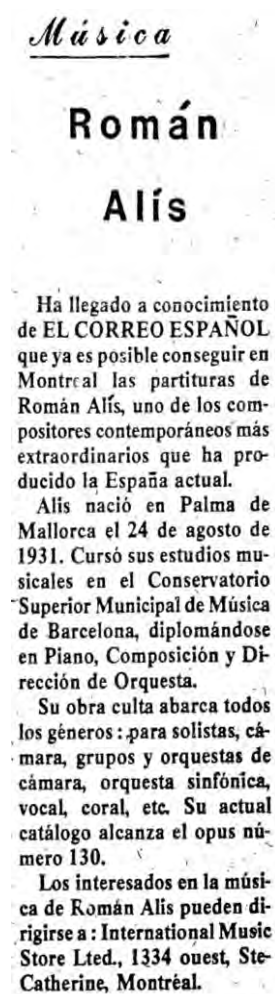


Fig. 145: Publicación del 20 de diciembre del *El Correo Español*.

El 18 de enero de 1982, Diane Pinet escribe a Román una carta en la que le facilita una lista de editores de música seria para que se ponga en contacto con ellos.

²⁵⁹ Ver artículo de *El País* en la Fig. 45 del Anexo, p. 162.



Fig. 146: Carta de Diane Pinet facilitando a Román una lista de editores en Québec.

A principios de 1982 la Orquesta Sinfónica de Asturias publica una memoria del trienio 1982-1985 donde en los programas 12, 13 y 16 figuran obras de Román Alís. Miguel Ángel Coria en *14 Compositores españoles de hoy*, publicación de 1982, expone su criterio sobre la música de la segunda mitad del siglo XX.²⁶⁰

...una estructura es un modelo constituido, de modo que:

- a) Refiriéndolos a él, pueden explicarse todos los hechos observados
- b) La modificación de uno sólo de sus elementos determina la del resto.

²⁶⁰ Coria, M.A. *14 Compositores españoles de hoy* Ed. Arte Musicología. Servicio de Publicaciones Univ. de Oviedo. Coordina E. Casares. Oviedo 1982, p. 130

El sujeto de una fuga o el antecedente de un canon o una serie dodecafónica no son sino modelos estructurales. El dodecafonismo, acriticamente aceptado por las promociones surgidas tras la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en sus manos, en un fácil recurso que libró a la mayoría de la penosa tarea de componer. Los inverosímiles desarrollos del método de Schönberg que la serialización integral trajo consigo –aquel determinismo que solo el talento de un Berio o un Boulez pudieron salvar entonces– constituyeron otras tantas reducciones al absurdo del racionamiento musical...

Lo expresado por Miguel Ángel Coria se halla en correspondencia con el criterio que Román Alís siguió durante toda su vida: cuidado de la forma, pasar muy sucintamente por el dodecafonismo y el serialismo y sobre todo cuidar la expresión. En el año 1983 Tomás Marco publica *Historia de la música española*, en el cual hace comentarios de Román Alís: "...Román Alís es un moderado dentro de la"Generación del 51"...²⁶¹

No considero estos dos comentarios de Tomás Marco del todo acertados. Por una parte su formación y labor profesional no es coincidente con los músicos que suelen agruparse en la Generación del 51, tampoco su música sigue el carácter que los músicos de dicha generación emplean a lo largo de su carrera compositiva. En cuanto al neoclasicismo y al nacionalismo que Tomás atribuye al compositor mallorquín, considero mejor señalar un eclecticismo y neo-romanticismo, pero siempre sin olvidar la aplastante personalidad de este compositor, que en realidad le sitúa fuera de cualquier "ismo".

En el libro *Músicos españoles de todos los tiempos*, Piñero García publica un artículo sobre Román Alís, a manera de diccionario como indica el título de este texto:²⁶²

²⁶¹ Marco, T. *Historia de la música española* (Tomo VI: siglo XX) Ed. Alianza, Madrid, 1983. p. 253

²⁶² Piñero García, J. *Músicos españoles de todos los tiempos. Diccionario biográfico*. Ed. 3, Madrid 1984, p. 24.

zadas y de canciones originales. Fue un notable folklorista y dedicó su quehacer a recoger canciones populares catalanas en sus propias fuentes de origen. Asimismo fue crítico musical en “La Renaixensa”, “L’Avenç” y en “El Poble Català”.

ALIS (Román). (Palma de Mallorca, 1931). Estudió en Barcelona con Galvez, Millet, Pich Santasusana, Gilbert Camins, Zamacois y Toldrá. Trabajó como director de orquestas de jazz, de coros, de ballets; también como arreglador y orquestador; e igualmente como pianista. Colaboró activamente en la fundación y dirección de las Juventudes Musicales de Barcelona y Sevilla. De 1963 a 1968 fue catedrático de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Sevilla. Desde 1971 es profesor auxiliar de Composición en el Conservatorio de Madrid. Ha sido también profesor en diversos cursos, conferenciante, colaborador y comentarista de Radio Nacional de España y Televisión Española. Con la cantata “El mosaico”, encargada por Radio Nacional, obtuvo un premio en 1977. Su obra creadora abarca alrededor de 140 composiciones dedicadas al piano; canciones populares españolas; música de cámara; voz y piano; guitarra; voz y grupo instrumental; coro; obras sinfónico-corales; obras para orquesta, etc.

ALMEYDA (Carlos Francisco). Nació en Burgos en la segunda mitad del siglo XVIII. Fue violinista y compuso dos colecciones de cuartetos; la segunda de ellas publicada por la firma Pleyel de París en 1798. En la Biblioteca de Dresde (Alemania), se halla catalogado el manuscrito de una “Sinfonía para dos violas, dos oboes, dos trompas de caza y bajo continuo”, que compuso en plena madurez artística.



ALONSO (Francisco). Granada, 1887 / Madrid, 1948). Realizó sus estudios musicales en Granada y allí fundó y dirigió el coro y la orquesta de la Sociedad Filarmónica. Ingresó en el Cuerpo de directores de bandas militares, actividad que abandonó rápidamente para dedicarse al teatro, alcanzando mucho éxito tanto en la zarzuela como en la revista musical. Sus composiciones son alegres, de fácil melodía, populares y pegadizas, por lo que el público celebraba con entusiasmo sus pasodobles, chotis, etc. Sus éxitos más notables de su grandiosa obra —compuso más de cien que llenaron los teatros durante muchos años— fueron las zarzuelas, “La parranda”, “La zapaterita”, “La bejarana”, “La linda tapada”, y “La calesera”. Las revistas ¡Por si las moscas!, “Las cariñosas”, “Las corsarias”, “Las castigadoras”, “Las leandras”, fueron celebradísimas por el público. Su obra póstuma fue “La Rumbosa”, sainete lírico, estrenado en 1951.

ALONSO (Jesús). Profesor del Conservatorio Vizcaíno de Música “Juan Crisóstomo de Arriaga”, de Bilbao.

ALONSO (María del Carmen). Profesora del Conservatorio Vizcaíno de Música “Juan Crisóstomo de Arriaga”, de Bilbao.

Fig. 147: Texto publicado en el diccionario *Músicos españoles de todos los tiempos* (1984) donde se hace constar la realización de más de cien composiciones.

5.3.- Jurados. Conferencias. Premios. Pedagogía.

En el mes de agosto de 1980, en compañía de Armando Blanquer y Antón García Abril, Román Alís es convocado para formar parte del tribunal en unas oposiciones en Santa Cruz de Tenerife. Durante el transcurso de estas oposiciones tuvo lugar una entrevista en el diario *Informaciones* de dicha ciudad, publicada el 7 de agosto, en la cual los tres compositores coinciden en la necesidad de una reestructuración de la enseñanza musical, la introducción en los colegios de

una asignatura relativa a ella y la existencia de una crisis cultural muy profunda que afecta a la música clásica.

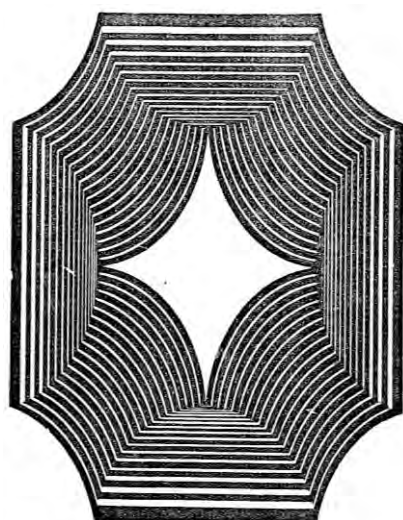
Armando Blanquer resalta la calidad musical de la zarzuela española, defendiendo que en España sí se hace música de calidad. También habla del alto nivel que intenta alcanzar el conservatorio de Tenerife. Afirmar que la música en España se desarrollará según su historia, y que la buena siempre será interesante. También nos cuenta que los conservatorios deberían cuidar más la difusión de la música y que no se puede vivir de la composición.

Antón García Abril se lamenta del poco tiempo que la radio y televisión dedican a la música culta y de la poca cantidad de discos en este terreno sinfónico. Reconoce las largas colas que los jóvenes hacen para asistir a los conciertos de música culta pero no se les puede negar el derecho a escuchar cualquier tipo de música incluida la pop.

Por su parte, Román Alís destaca la diferencia entre la música comercial, ligera y culta así como el desconocimiento de esta última por el pueblo español. Igualmente se lamenta de la escasez de discos de música culta, pero reconoce el buen momento que se vive al aumentar el número de matrículas en los conservatorios. También hace hincapié en lo triste que es que el compositor tenga que dedicarse a otros menesteres por no poder vivir de la composición.²⁶³

El jueves 23 de abril de 1981, en el Conservatorio Profesional de Música de Vigo y patrocinado por la Caja de Ahorros Municipal de dicha ciudad, Román ofreció una conferencia-concierto sobre su obra con acompañamiento al piano de Alberto Gómez.

²⁶³ Ver entrevista en *Informaciones* en la Fig. 44 del Anexo, p. 161.



AUDITORIO

TEATRO / MÚSICA / CONFERENCIAS / PROYECCIONES

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA

AÑO XXV Concierto n.º 237

JUEVES, 23 DE ABRIL DE 1981
A LAS OCHO DE LA TARDE

CONFERENCIA-CONCIERTO

a cargo de

ROMAN ALÍS: El compositor y su obra

ALBERTO GÓMEZ: Ilustraciones al piano

Organiza: Conservatorio Profesional de Música



Caja de Ahorros Municipal de Vigo

PROGRAMA

"EL COMPOSITOR Y SU OBRA"

PRIMERA PARTE

POEMAS DE LA BAJA ANDALUCÍA Op. 18. ROMAN ALÍS

I.—Movimiento NUBES

II.— " CANCION

III.— " NIÑOS

IV.— " SIESTA

V.— " FIESTA

TEMA CON VARIACIONES Op. 42 ROMAN ALÍS

SEGUNDA PARTE

4 PIEZAS BREVES, Op. 12 ROMAN ALÍS

I.—Andante espresivo

II.—Moderato semplice

III.—Andante un poco temeramente

IV.—Allegretto assai con allegrezza.

SONATA Op. 45 ROMAN ALÍS

I.—Movimiento allegro gracioso

II.—Andante cuasi lento e delicato.

III.—Allegro assai e con brío.

RONDO DE DANZAS BREVES, Op. 115 ROMAN ALÍS

Ilustra al Piano: Alberto GÓMEZ.

ROMAN ALÍS: Nació en Palma de Mallorca en 1931. Cursó sus estudios musicales en el C. Municipal de Música de Barcelona, diplomándose en piano, composición y dirección de orquesta. Se formó con los maestros Millet, Pich, Santasusana, Gibert, Camins, Toldrá y Zamacois. Fue pensionado a Ginebra. Posee una abundante obra, abarcando todos los géneros, tanto en el campo de la música culta, como en la comercial. Ha estrenado en casi todas las capitales de España, con los más representativos directores de orquesta y en el extranjero ha presentado su obra en ciudades como París, Ginebra y Divonne-Les Bains, Nueva York, Roma, Venecia y México. Ha compuesto para el cine, la radio, televisión, teatro y ballet. Vocal del Patronato Municipal Joaquín Turina; Catedrático de Contrapunto y Fuga del C. Superior de Sevilla, y actualmente es profesor de composición, en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

Ha obtenido primer premio internacional de composición en Alemania i Ball, en 1967, premio de Arte de la Diputación de Sevilla; en 1968, primer premio Unde de las emisoras internacionales de Radio.

ALBERTO GÓMEZ: Nació en Madrid, cursó sus estudios musicales en el R. C. Superior de Música de dicha capital, bajo la tutela de los maestros María Teresa Fuster y Pedro Lerma, obteniendo premios en todos los cursos. Asimismo, ha cursado los estudios de Armonía, Contrapunto y Fuga y Composición.

Desde 1971, viene actuando en los ciclos de conciertos de Jóvenes Intérpretes Españoles, organizados por la Dirección General de Música.

Ha realizado grabaciones para Radio Nacional y colaborado con otros solistas.

Desde 1973 es profesor de piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

OBRA CULTURAL DE LA

CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE VIGO

Fig. 148: Cartel y programa de la conferencia-concierto de Román Alís y Alberto Gómez.

De esta conferencia he seleccionado los siguientes párrafos:²⁶⁴

...La música, comparándola con las demás artes, es portadora de una filosofía totalmente abstracta; dialoga sin juicios ni pensamientos concretos; se manifiesta a través de un único y extraño lenguaje, sin plástica donde moldear la comunicación; sin líneas ni trazos, ni figuraciones, ni coloridos, ni formas espaciales, ni palabras, ni gestos que le permitan entenderse de una manera clara y fácil. La música pura es la transparencia nítida de los sonidos físico-armónicos. La música es el arte espiritual por excelencia y es la etereidad sobrellevada al plano metafísico y nace de ella misma la más alta filosofía de la razón abstracta. Yo llegaría a decir que un algo hermetismo, alquimismo y esoterismo se encierra en la cábala de este arte tan singular...

²⁶⁴ Escritos hallados en el archivo personal del compositor

Es ya en el siglo XX donde de forma caótica y exuberante estallan las más dispares y contradictorias tendencias artísticas y en donde los conceptos técnicos prevalecen por encima de los estéticos y donde el racionalismo se impone a la belleza del puro arte. En la gran parte de la enorme obra musical de nuestro siglo, los conciertos clásicos y tradicionales (y yo me atrevería a insinuar como los más lógicos y naturales mientras no se demuestre con suma evidencia dentro de las limitaciones mentales de los seres humanos) se han roto conscientemente con alevosía y premeditación por la mayoría de los propios compositores más representativos de cada una de las más diversas y dispares escuelas estéticas de nuestros días. Y es cuando con desalentadora evidencia, la mayoría de las obras actuales, llámensele de vanguardia o de música abierta o de nueva o experimental, posee tal complejidad de arbitrariedades y de tecnicismos que los conceptos tradicionales desaparecen y como resultado de ello poco o nada, se entiende o no se recuerda o no sobresale o no manifiesta ningún tipo natural de sensación estética y artística en el peor de los casos (y aquí mencionaría la gran cantidad de música prefabricada por compositores diletantes, faltos de necesarios conocimientos técnicos y carentes de una verdadera sólida formación compositiva) son obras amorfas, en el peor de los casos, carentes de la más mínima estructura musical y del más mínimo orden de los elementos naturales propios de la música.

Los resultados, como venimos viendo, sin totalmente negativos y no se trata de caer en la incompreensión de la obra densa y ardua del genio, porque si no nos van a sobrar genios por doquier, son estas obras de un contenido negativo, porque la gran mayoría del público y los oyentes para quienes está destinada la obra musical, las han ido rechazando poco a poco a pesar de toda la buena voluntad por la sencilla razón de que dichas obras van envueltas de un mundo sonoro totalmente distinto y contrapuesto, inmersas en una maraña de complejidades la mayoría absurdas desde un orden práctico musical y con un sucederse continuo de elementos dispares sin orden ni concierto y que al carecer de los principios elementales precisos y naturales en donde en todo arte, sea de la época que sea cuyas “entes” son las encargadas de unificar y construir un todo y de interrelacionarse entre sí, nos lleven a la caótica escucha de una exasperante divagación y al buen oyente se le sumerge desde el mismo principio en el más solitario extravío totalmente perdido por el espacio de la masa sonora sin lograr aferrarse a punto saliente y sin poder hilvanar de una manera natural ningún elemento de los infinitos que se van sucediendo...Yo como compositor y con mis años de experiencia en el campo formativo de futuros compositores aquellos jóvenes que anhelan seguir dicho camino, yo les diría desde aquí que antes de anteponer de inmediato el nombre, la fama, la misma imagen personal al contenido y resultado de su obra que meditasen un poco. Que no se dejen engañar a sí mismos por la palpabilidad de los sistemas especulativos de nuestra sociedad actual ni que se dejen arrastrar por las falsas doctrinas, ni por los oportunismos, “no todo lo que brilla es oro”. Ante todo les aconsejaría que marcharan despacio, sin prisa, cosa difícil en la actual juventud y que trataran de saber y de verse a sí mismos ante todo y que se formaran rígidamente en los cánones tradicionales y modernos, sin olvidar el amplio conocimiento que toda la música tanto del pasado como de ahora y entonces sería cuando partiendo de su propia personalidad, de su propia estética y de su mismo yo y del contorno de la verdad que está y que

hay que hallar en los fundamentos de su propia generación; empezarían a vislumbrar con mayor claridad y seguridad el camino de su presente y de su esperanzado futuro...”

A lo largo de épocas muy fructíferas y otras algo reposadas hoy me siento bastante satisfecho al encontrarme con una obra abundante. La última partitura que estrené el año pasado en el Teatro Real de Madrid, encargo de la Orquesta Nacional de España, llevaba el nº de opus 130. De mi actual catálogo debo de apartar la gran producción en mis años de formación y otra tanta música que duerme en cajones y armarios a la espera de que algún día les de su esperado fin...

Mi desenvolvimiento no ha sido fácil, como tantas sedes de nuestra sociedad pero tuve la fortuna de haber podido formarme al lado de muy buenos maestros, y sobre de cursar mis estudios en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, y debo a agradecer a mis días el haber podido compaginar el desarrollo de mis experiencias profesionales a través de una laboriosidad de orden práctico. He tenido que empezar desde abajo, tocando el piano en salas de fiestas, en la radio, arreglando y componiendo música ligera o comercial, dirigiendo orquestas, festivales, siendo arreglador de ediciones discográficas, dirigiendo grabaciones, componiendo música para la televisión, la radio, el teatro, el ballet y el cine, instrumentando y orquestando diez años de películas y de series para la televisión siempre, a veces, en el anonimato como programas tan conocidos como *El hombre y la tierra* y *Fauna Ibérica* del malogrado Rodríguez de la Fuente.

Al día siguiente, *El Faro de Vigo* publica una entrevista con Román donde el entrevistador resalta las 130 obras del compositor antes de llegar a los 50 años. Por su parte el maestro recuerda el oficio que hace falta para componer una obra musical, y cómo algunos compositores tienen más facilidad que otros para realizar su obra. El “camelo” de algunos compositores actuales. La recomendación que él hace a sus alumnos sobre su futuro musical. La dificultad de algunos compositores para promocionar sus obras. El elevado coste económico que supone la promoción de la música. La gran calidad artística de algunas músicas cinematográficas. La falta de conocimiento fuera de nuestras fronteras de los compositores españoles...

FARO DE VIGO

Viernes, 24 de abril de 1981

Román Alís, un compositor que ha cultivado todos los géneros

130 obras en su producción, antes de llegar a los 50 años

Román Alís, compositor y catedrático del Real Conservatorio de Madrid, ya conocido del público vigués, habló ayer sobre «El compositor y su obra», como introducción a la interpretación de cinco de sus piezas, por el pianista Alberto Gómez. Resulta impresionante la obra realizada por este músico que se aproxima al medio siglo. En primer lugar, ha cultivado todos los géneros: solistas, cámara, sinfónicas, vocal, coral. Su catálogo llega, ya, al opus 130.

—¿Cómo surge la obra musical?

—Es un misterio. Digamos que

hace falta un talento natural. Luego, mucho de oficio, de preparación, profesional. Naturalmente, hay compositores lentos, que trabajan constantemente la obra, y otros que tienen cierta facilidad. Estas circunstancias nada tienen que ver con la calidad de la obra escrita.

—¿En la música actual, con tantos elementos extraños, estamos siempre ante verdadera música?

—Hay que admitir que tiene, en ocasiones, bastante de camelo, aunque la actual riqueza de medios expresivos es perfectamente aceptable.

—¿Influye la cultura extra musical en el compositor?

—Sin duda. España ha tenido músicos muy dotados cuya obra era pobre precisamente porque carecían de formación cultural. Yo recomiendo a mis alumnos que se formen en otros campos.

—¿Tenemos actualmente buenos músicos en España?

—Sí, pero trabajan con muchas dificultades, por falta de apoyo. Cada uno campea, campamos por nuestros medios, a nuestro aire.

—¿Es cara la música?

—Dejando a un lado el teatro y los instrumentos, que son carísimos, es cara la composición incluso materialmente. Una sinfonía, sólo de copia para los diversos instrumentos, puede costar unas 100.000 pesetas.

—¿Usted ha compuesto para el cine, el teatro, el ballet. ¿Es obra menor, de compromiso, para ganarse la vida, puesto que la música de concierto tiene poco apoyo?

—Habría quien lo entienda así. Yo, no. Creo que es otra faceta del compositor. Los músicos americanos hacen esta tarea muy bien. Hay muy buena música en el cine. Lo que ocurre es que es otro género, porque ha de comple-

mentar una serie de elementos: la imagen, la acción dramática, etc.

—¿Tienen prestigio fuera de España, actualmente, los compositores españoles?

—Yo diría que no, en general, sencillamente porque no se nos conoce. Es preciso fomentar la divulgación de nuestra música actual en el mundo, y esto se hace muy poco.

Comenta Román Alís que en el mundo, hoy, hay muchos y excelentes compositores y que todos, claro está, desean que su música se imprima, se divulgue. Estamos ante un compositor que ha recibido encargos oficiales de la orquesta nacional, y que puede exhibir en su biografía hasta ocho composiciones para orquesta, todas estrenadas. Aunque se dedica a la enseñanza, siente cierto rubor a hablar de sí mismo. Prefiere que escuchemos su música.—P.

Fig. 149: Entrevista a Román Alís en el *Faro de Vigo*.

Los días 26, 27 y 28 de mayo de 1981, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, los alumnos de García Abril y de Román Alís ofrecieron una audición conjunta de obras propias creadas en la cátedra de composición. En el programa del concierto figuran los nombres de los alumnos de la cátedra de ambos, algunos de los cuales gozan hoy día de merecida fama como compositores: Luis Aguirre, Juan García Pistolesi²⁶⁵, Carlos Cerveró²⁶⁶, Manuel Fernández,

²⁶⁵ García Pistolesi, J. Compositor (Madrid, 1960) Realiza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música, fue becado para asistir a unos cursos musicales en Granada. Destaca como analista musical. Tiene escritas obras para piano, voz y piano, doble coro, de cámara y orquesta.

Armando Mayor, Jesús Legido²⁶⁷, Tomás Ezpeleta, José Luis Turina²⁶⁸, Sebastián Mariné... La gran importancia de este concierto estuvo en el alto nivel artístico que ya en sus primeros momentos demostró la calidad de estos alumnos como compositores.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID

**AUDICIONES DE OBRAS COMPUESTAS
POR LOS ALUMNOS DE LA CATEDRA
DE COMPOSICION**

Catedrático: Antón García Abril
Profesor Auxiliar: Román Alís

Auditorium del Real Conservatorio
Días: 26, 27 y 28 de mayo de 1981
Hora: 7 y media de la tarde

-
- ²⁶⁶ Cerveró Alemany, C. Clarinetista y compositor (Monserat, 1933). A los 19 años ingresa en el Cuerpo de Música de la Armada como clarinetista, terminando sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Además de en la Banda de la Armada, actuó en las Orquestas Nacional de España, Radio Nacional y RTVE, tiene escritas varias obras, principalmente para banda.
- ²⁶⁷ Legido González, J. M. Compositor (Valladolid, 1943). Estudia en Valladolid, obteniendo el Premio Extraordinario de Piano y Música de Cámara. Obtiene el Diploma en Magisterio. Amplía sus estudios en Barcelona. Fue acompañante de la soprano portuguesa Manuela de Sa. En la década de los 60 ganó el Premio Cristóbal Halffter. Ha compuesto numerosas obras de cámara y sinfónicas.
- ²⁶⁸ Turina, J. L. Compositor (Madrid, 1952). Estudia en los Conservatorios de Música de Barcelona y Madrid obteniendo una beca por el Ministerio de Asuntos Exteriores para ampliar estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma. En 1981 obtiene el primer premio en el Concurso Internacional de Composición del Conservatorio de Valencia, a partir del cual recibe encargos de los primeros organismos y orquestas nacionales. Tiene escrita música escénica, orquestal, vocal, de cámara y para instrumentos solistas.

PRIMER CONCIERTO
MARTES, 26 DE MAYO DE 1981

3 Canciones (Obras de 1er. Curso).....	Mariano Fuentes
I - Como una rueda	
II - Canción	
III - ¿Llora el cielo?	
Soprano: M.ª Luisa Castellanos Ordax	
Piano: Ignacio Marín	
Sonatina para piano (1er. Curso).....	Eduardo Armenteros
I - Danzón	
II - Balada	
III - Toccata	
Pianista: Sebastián Maríné	
Aria y Canon (1er. Curso).....	Ignacio Marín
(Para oboe y órgano)	
I - Aria	
II - Canon	
Oboe: Ángel Beriain	
Órgano: Ángel Oliver	
Sonata en trio (3er. Curso).....	Josefina Labrador
(Para violín, violonchelo y piano)	
I - Allegretto	
II - Lento cantabile	
III - Allegro rondó	
Violín: Enrique Orellana	
Violonchelo: Mariano Melguijo	
Piano: Menchu Mendizabal	

SEGUNDO CONCIERTO
MIÉRCOLES, 27 DE MAYO DE 1981

Sonatina (1er. Curso).....	Juan García Pistolesi
I - Allegro	
II - Adagio molto mesto	
III - Rondó presto	
Pianista: Leonor López Cossani	
Suite para piano (1er. Curso).....	Luis Aguirre
I - Molto allegro	
II - Andante sostenuto	
III - Sostenuto	
IV - Agitato	
V - Molto moderato	
VI - Allegro molto	
Pianista: Sebastián Maríné	
Suite para viola y piano (1er. Curso).....	Carlos Cerveró
I - Allegro	
II - Adagio	
III - Allegretto	
IV - Moderato	
V - Lento	
VI - Allegro	
Viola: Ángel Ortiz	
Piano: Divina Cots	
Suite para trompeta y órgano (1er. Curso)....	Manuel Fernández
I - Lento	
II - Moderato	
III - Larghetto	
IV - Allegretto	
V - Larghetto	
VI - Poco mosso	
Trompeta: José Ortí	

Suite para viola y piano (1er. Curso).....	Pablo Ordoñez
I - Allegro brillante	
II - Moderato quasi andantino	
III - Largo	
IV - Presto	
V - Andante marcato	
VI - Lento	
Viola: Ángel Ortiz	
Piano: José Martínez Ruiz	
Cuarteto de cuerda (3er. Curso).....	Luis Aguirre
I - Sostenuto	
II - Scherzo	
III - Adagio	
IV - Finale	
Violín I: Enrique Orellana	
Violín II: Jesús Fernández de Yepes	
Viola: Ángel Ortiz	
Violonchelo: Mariano Melguijo	

Cuarteto de cuerda (3er. Curso).....	Amando Mayor
I - Andante mosso	
II - Andante	
III - Andante	
Violín I: Enrique Orellana	
Violín II: Jesús Fernández de Yepes	
Viola: Ángel Ortiz	
Violonchelo: Mariano Melguijo	
Bucólica (Premio de 3er. Curso).....	Jesús Legido
(Para quinteto de madera y cuerda, arpa 2 pianos y 3 percusionistas)	
Flauta: Antonio Arias	
Oboe: Ángel Beriain	
Clarinete: Máximo Muñoz	
Clarinete bajo: Modesto Escribano	
Fagot: Vicente Merenciano	
Tímpanos: Donato Goyeneche	
Percusión I: Antonio Calero	
Percusión II: José Antonio Moltó	
Arpa: Angelines Domínguez	
Piano I: Ricardo Callejo	
Piano II: Luis Ángel Martínez	
Violín I: Roberto Cuesta	
Violín II: Pascual Carchano	
Viola: Carlos Vázquez	
Violonchelo: Elías Arizcuren	
Contrabajo: Francisco Rodríguez	
DIRECTOR: LUIS AGUIRRE	

TERCER CONCIERTO
JUEVES, 28 DE MAYO DE 1981

I

<p>3 Canciones (1er. Curso) Tomás Ezpeleta</p> <p>I - Casida del sediento</p> <p>II - Canción última</p> <p>III - Cantar del amigo</p> <p>Soprano: M.ª Luisa Castellanos Ordax</p> <p>Piano: Ignacio Marín</p> <p>Suite para Saxo alto y piano (1er. Curso) Mariano Alfonso</p> <p>I</p> <p>II</p> <p>III</p> <p>IV</p> <p>V</p> <p>VI</p> <p>Saxo alto: Jaime Belda</p> <p>Piano: Divina Cots</p> <p>Suite para oboe y órgano (1er. Curso) José Ramón Martínez</p> <p>I - Andantino</p> <p>II - Lento</p> <p>III - Allegro</p> <p>IV - Tempo libre ad libitum</p> <p>V - Moderato</p> <p>VI - Andante quasi allegretto</p> <p>Oboe: Angel Beriáin</p> <p>Organo: Annette Blanc</p>	<p>Homenaje a Bela Bartók (3er. Curso) Eduardo Armenteros</p> <p>(Para cuatro percusionistas)</p> <p>Percusión I: Pedro Esteban</p> <p>Percusión II: José Alberto Aguilar</p> <p>Percusión III: José Antonio Pérez</p> <p>Percusión IV: Evilasio Ventura</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>Suite para flauta, violonchelo y clave (1er. Curso) José Luis Turina</p> <p>I - Obertura</p> <p>II - Recitativo</p> <p>III - Aria</p> <p>IV - Burlesca</p> <p>V - Coral</p> <p>VI - Danza</p> <p>Flauta: Antonio Arias</p> <p>Violonchelo: Aranza L. Barinagarementeria</p> <p>Clave: Genoveva Gálvez</p> <p>Per la petite Anabel sota la neu (3er. Curso) .. Sebastián Maríné</p> <p>I</p> <p>II</p> <p>III</p> <p>Violín I: Enrique Orellana</p> <p>Violín II: Jesús Fernández de Yepes</p> <p>Viola: Angel Ortiz</p> <p>Violonchelo: Mariano Melrujjo</p>
---	---

Fig. 150: Cartel y programa del concierto de los alumnos de composición.

El día 30, el diario *ABC* incluye una reseña donde destaca el nombre de los alumnos que han estrenado sus obras en este concierto, así como la calidad de sus intérpretes y la colaboración de algunos profesores.

Música

Obras compuestas por alumnos de Composición en el Conservatorio

Desde hace años, Antón García Abril, titular de la cátedra de Composición en el Conservatorio madrileño, en la que es profesor auxiliar Román Alís, ambos autores de renombre y prestigio ciertos, han establecido la costumbre de brindar sesiones públicas para ofrecer en ellas obras de sus alumnos, compuestas por ellos en pleno desarrollo de sus estudios y buena prueba tanto de la calidad y posibilidades que tienen como de la bondad de las enseñanzas.

Recogemos gustosos la noticia sobre la celebración en el auditorio del centro de tres conciertos en los que se han brindado páginas de Mariano Fuentes, Eduardo Armenteros, Ignacio Marín, Pablo Ordóñez, Josefina Labrador, Juan García Pistolesi, Luis Aguirre, Carlos Cerveró, Manuel Fernández, Jesús Legido, Tomás Ezpeleta, Mariano Alfonso, José Ramón Martínez y José Luis Turina, alguno de ellos ya premiado y aplaudido antes en público. Todos lo fueron en esta oportunidad. No pudieron ofrecerse, nos indican, por problemas de preparación de sus cuartetos, las obras de Sebastián Marín, Armando Mayor y Luis Aguirre.

En el servicio de sus compañeros intervinieron una serie de jóvenes intérpretes y algunos profesores: soprano, órgano, oboe, violín, viola, violonchelo, saxo alto, trompeta, quinteto de madera, percusionistas, varios pianistas, clave... Para todos hubo larga y justa cosecha de aplausos.

Fig. 151: Crítica del concierto de los alumnos de García Abril y de Román Alís donde se destaca la calidad de sus obras.

El 31 de mayo la Federación Asturiana de Masas Corales le comunica a Román que ha ganado el segundo premio del IV Concurso Nacional de Composición Coral con su obra *Tres hojitas madre*, op. 131.



*Federación Asturiana de
Masas Corales*

El Presidente

Apartado 746

Oviedo

Mayo 31, 1981

Sr. Don Román Alís

Madrid

Querido amigo :

Me es grato comunicarte que tu obra GLOSA, Título "Tres hojitas, madre", presentada al IV Concurso Nacional de Composición coral (sobre temas asturianos) ha obtenido el "Premio de la Federación Asturiana de Masas Corales", dotado con CINCUENTA MIL PESETAS.

El Jurado de este Concurso ha estado integrado por Samuel Rubio, Manuel Cabero, Alberto Blancafort, Juan Ignacio Alvarez Ruiz de la Peña y Alfredo de la Roza.

Me han informado que tu obra ha estado empatada con 41'5 puntos a la de lema DONALD, título "Canción y danza", que resultó ser de Angel Oliver Pina, ganadora del "Premio Caja de Ahorros de Asturias" dotado con CIEN MIL PTAS.

El "Premio Asturias", para compositores asturianos, dotado con cincuenta mil ptas. le fue concedido a Alfonso Sánchez Peña, de Oviedo.

En 4º lugar ha quedado "L'Empurdá" de Vicent Acuña i Requejo, de Barcelona (que desarrolló el tema "Pastor que estás en el monte"), en 5º lugar "L'Alborá", de Leoncio Dieguez, director de la Escolanía del Santuario de Covadonga; y en 6º lugar, "Fuente clara" de Antíoco Bartolomé del Moral, de Valladolid.

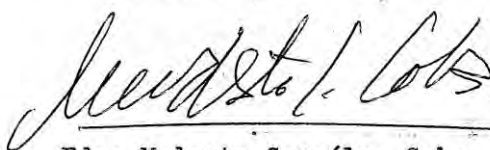
Dime en qué Banco y número de Cuenta quieres que te ingrese las 50 mil ptas.

Estamos preparando un número extra del Boletín de la Federación, que saldrá en los primeros días del próximo Julio. Me gustaría que para ese número me mandase un folio. Tú has sido Jurado, conoces nuestra música y nuestro mundo coral, y ahora eres ganador del premio de la Federación. Si puedes mandarme ese folio, tiene que estar aquí, como máximo, hacia el 15 ó 20 de Junio.

Enhorabuena, Román.

Al conocerse los nombres de los ganadores, Andrés Ruiz Tarazona hizo tu semblanza y la de Oliver.

En espera de tus noticias, te envía un cordial saludo
tu buen amigo



Fdo: Modesto González Cobas

Comandante Caballero nº 4, 8ª D

Oviedo

Fig. 152: Carta donde se le comunica a Román la concesión del segundo premio de Masas Corales de Asturias.

El día 2 de junio el diario *El País* publica la relación de ganadores de premios de Masas Corales de Asturias: primer premio Ángel Oliver Pina, segundo premio Román Alís Flores, y tercer premio Alfonso Sánchez Peña.

EL PAÍS, martes 2 de junio de 1981

Angel Oliver, ganador del IV Concurso de Composición Coral Asturiana

A. R. T.

El compositor aragonés Angel Oliver Pina, residente en Madrid, resultó ganador del IV Concurso Nacional de Composición Coral Asturiana, convocado y organizado por la Federación Asturiana de Masas Corales, que preside Modesto González Cobas.

El jurado seleccionador, presidido por Samuel Rubio, catedrático de Musicología del Conservatorio de Madrid, había dejado pasar a la final seis composiciones de los siguientes autores: Román Alís, Angel Oliver, Alfonso Sánchez Peña, Vicente Acuña, Leoncio Diéguez y Bartolomé del Moral. Las seis partituras fueron cantadas por el coro de la Federación Asturiana.

El primer premio, instituido por la Caja de Ahorros de Asturias, correspondió a la composición *Canción y danza*, de Angel Oliver Pina. El segundo premio, llamado Federación Asturiana de Masas Corales, correspondió al mallorquín Román Alís, profesor de Composición del Real Conservatorio de Madrid, por su obra *Tres hojitas, madre*.

La canción *Como la flor*, del ovetense Alfonso Sánchez Peña, obtuvo el Premio Asturias, a la composición de mayor sabor asturiano. Fue escrita a partir del mismo tema que recogiera Torner en su *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (1920).

Fig. 153: Relación de premios del IV Concurso de Composición Coral Asturiana en *El País*.


Otras publicaciones subrayan aún más los valores de la obra de Alís. En una publicación de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares se afirma que “sus creaciones son representativas de las tendencias más avanzadas del momento”.²⁶⁹

También ese año imparte diferentes conferencias. Una de ellas en el Club Temporadas de Madrid sobre la sinfonía y el 21 de enero de 1983 la Asociación de Compositores sinfónicos

²⁶⁹ 100 años de la música de Baleares Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares (“Sa Nostra”). Palma de Mallorca, 1982, p. 229.

españoles en su ciclo “Vida y Obra” programa una conferencia también impartida por el compositor.

asociación de compositores
sinfónicos españoles
(a. c. s. e.)



ciclo
vida y obra

5

román alís

La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles presenta en este ciclo, significativamente titulado «Vida y Obra», a los propios compositores, exponiendo puntos personales de vista sobre su actividad artística y sobre las circunstancias que la determinaron.

Deseamos así ofrecer al público una ocasión de contacto directo con los compositores, para mostrar sobre todo, una vez más, la pluralidad y variedad de la creación musical española.

Agradecemos al Ente Autónomo Orquesta y Coro Nacional de España su colaboración para la realización de este ciclo, cediendo a este efecto la Sala Turina.

La Asociación de Compositores quiere también agradecer la eficaz colaboración de Radio Nacional de España, que ha puesto a nuestra disposición el necesario material sonoro procedente de su rico archivo de grabaciones.

Madrid, viernes 21 de enero de 1983
Sala Turina
Teatro Real, calle Carlos III, Madrid
5 de la tarde

Fig. 154: Cartel de la conferencia “Vida y obra” de Román

De dicha conferencia destaco los siguientes párrafos.²⁷⁰

Señoras y Señores.

Queridos amigos:

Quiero agradecer a la Asociación de compositores sinfónicos españoles en la persona de su presidente Ramón Barce y a la Junta directiva, la oportunidad que se me ofrece de poder estar hoy aquí, entre vosotros y resaltar el interés que puedan tener estas “charlas” a cargo de todos nosotros, los compositores, ya que se nos brinda la ocasión de reunirnos entre amigos, de poder hablar públicamente de nuestra vidas, de intimar un poco más con nuestra asociación, de exponer criterios o comentarios sobre nuestras obras, de comentar nuestras posturas estéticas, de hacer oír parte o fragmentos de nuestra música y de manifestar sencillamente todos aquellos pormenores que forman todo el entorno humano y artístico y que perfilan la personalidad de cada uno de nosotros.

Nací en Palma de Mallorca. Aunque no tengo ninguna ascendencia mallorquina, ya que mis padres procedían de Barcelona, siempre me he sentido feliz de haber nacido en aquella hermosa isla.

²⁷⁰ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

En la Cartuja de Valldemosa y su entorno transité tantas veces durante mi niñez, que aún hoy es lugar de peregrinaje para mí.²⁷¹

No procedo de ninguna familia de músicos

Cuando conocí la clave de sol comencé a componer ambiciosas obras para deleite de mis vecinos, que escribía a mi manera, sin tener el más mínimo conocimiento de los signos ni de los valores y no digamos del resto. Toda esta música, totalmente incoherente, con tantos traslados se perdió. Hoy me hubiese regocijado de lo lindo al ver la cantidad de disparates que habría escrito

Quiero hacer aquí memoria y prueba de agradecimiento a todos aquellos maestros que me iniciaron y me formaron sólidamente desde los más humildes a los más reconocidos artísticamente.

Ya sabemos todos la gran problemática por la cual pasamos los compositores de este país: escasez de estrenos y cuando éstos se dan, o se estrenan con el mínimo de ensayos, o con el mínimo entendimiento correcto de la partitura o las escasas grabaciones.

Como despedida de este acto íntimo quiero agradecerles a todos su amable asistencia y la estima con que han seguido mis palabras y algunas parcelas de mi obra musical. De todo corazón les digo: Gracias, hasta siempre y en mí eternamente tendrán a un amigo.

El compositor resalta en sus agradecimientos la circunstancia que la ACSE les proporciona para poder promocionar sus obras. Hace hincapié en el orgullo que siente al ser mallorquín y aunque en ese momento considera que la obra de su primera época se ha perdido, rebuscando entre las polvorientas carpetas del compositor he podido rescatar alguna de ellas como ya se ha reseñado en el primer capítulo, que como el resto de su producción se encuentran en la Fundación Juan March.

El día 24 el *ABC* publicó una reseña sobre esta conferencia de Román, en la cual Antonio Fernández Cid, después de una breve biografía donde confunde su año de nacimiento, hace una relación de los ejemplos escuchados en la conferencia, elogiando el gran número de obras del compositor, su fecundidad en los diferentes estilos, lamenta el poco conocimiento de este gran compositor resaltando la mayor afluencia de público a esta conferencia aunque en general siente la poca afición de la mayoría del público a los temas tratados en estos ciclos.

²⁷¹ A la muerte del maestro sus cenizas fueron esparcidas en la Cartuja de Valldemosa según su voluntad.



Fig. 155: Antonio Fernández Cid hace la reseña de la conferencia de Román destacando las casi 140 obras del compositor.

El 24 de febrero el Principado de Asturias comunica a Román su nombramiento como vocal del jurado para el II Concurso de Composición Musical de la Orquesta Sinfónica de Asturias.

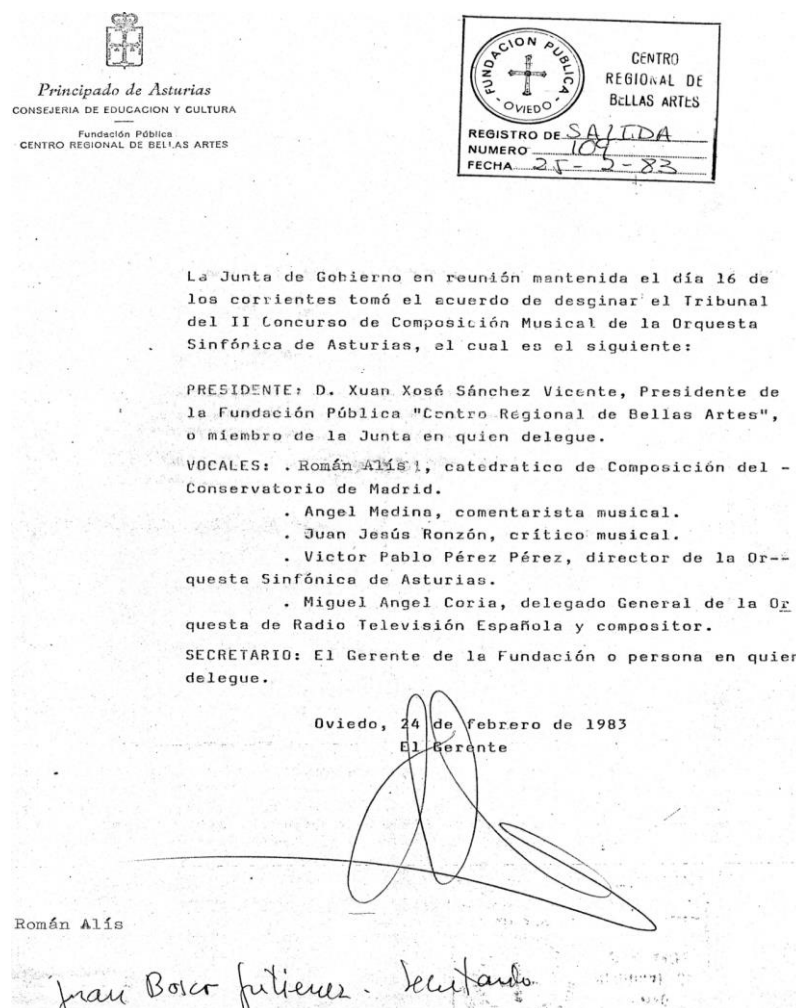


Fig. 156: Carta del Principado de Asturias nombrando a Román vocal del Jurado.

En medio de las preocupaciones de la promoción y divulgación de sus obra, particularmente la *Cançó de la roda del temps*, que tuvo varias interpretaciones, Román no puede olvidar sus obligaciones pedagógicas como lo demuestran las siguiente carta del 20 de mayo escritas desde Barcelona, donde envía al Conservatorio Superior Municipal de Música de San Sebastián, los ejercicios para los concursos de composición lamentando no haberlo hecho antes y prometiendo su próximo cercano regreso a Madrid.

Román Alís

FELIX BOIX, 7-9.º F
TELEF. 4677756
MADRID-16

Barcelona 20 de Mayo de 1983

Sr. D. Tomás Arangüés
Director del Conservatorio
Superior Municipal de Música
SAN SEBASTIÁN

Estimado Señor:

Le adjunto los temas de la "Infancia" y del "Scherzo"
para los ejercicios escritos a la cátedra de Improvisación.
Inmediatamente le remitiré el ejercicio escrito a
la "melodía instrumental" para la de Armonía.

El resto, se lo enviaré en este intervalo de tiempo,
o lo llevaré yo mismo personalmente.

Perdone que no se los haya enviado antes, debido
a que estoy en Barcelona, hacia unos diez días, donde
estoy grabando un disco, en un ciclo de canciones para
"Lopano, arpa y orquesta de cuerda" con puertos y dirigidas
por mí.

Para el día 26, estaré de nuevo en Madrid.
Atentamente le saluda,

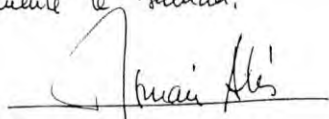

Román Alís

Fig. 157: Carta de Román al Director del Conservatorio de San Sebastián.

A vuelta de correos, Tomás Arangüés contesta agradeciéndole el envío de los ejercicios y prometiendo no divulgarlos hasta el momento del examen.

MUSIKA UDALKONTSERBATORIO
NAGUSIA
DONOSTIA
ZUZENDARITZA



21 de Mayo de 1983

CONSERVATORIO SUPERIOR
MUNICIPAL DE MUSICA
SAN SEBASTIAN
DIRECCION

Sr. D. Román Alís
Madrid

Muy estimado maestro y amigo:

Acabo de recibir su carta desde Barcelona con los ejercicios que le pedimos para las oposiciones que están a punto de comenzar. Muy agradecido. Tenga la seguridad que no se abrirán los sobres de los temas hasta el día en que se celebren las pruebas correspondientes.

Celebro sus éxitos artísticos y en concreto las grabaciones que está realizando estos días.

Asimismo le adelanto que tiene V. reservada habitación, a partir del domingo, día 19 de Junio en el HOTEL NIZA (junto a la playa de la Concha). De todas formas este detalle se lo confirmará nuestro Secretario, en breve.

Espero que pase V. unos días muy agradables en San Sebastián.

Affmo.

(Pdo. Tomás Aragüés)

Fig. 158: Contestación a Román del Director del Conservatorio de San Sebastián.

La experiencia docente y como conferencista de Alís continúa difundiéndose fuera de las aulas del Real Conservatorio de Madrid. En octubre de 1983 es invitado a impartir un curso de armonía en el Conservatorio Superior de Música Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao. A primeros de noviembre Román escribe al Director de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia proponiéndole un proyecto encaminado a celebración del primer centenario de la muerte de Ricardo Wagner, para el cual propone impartir una conferencia.

Román Alís

Sr. Director de la Obra Social
y Cultural,
Caja de Ahorros de Alicante y
Murcia,
San Fernando, 40
Alicante.

3 de noviembre 1983.

Muy señores míos:

Estando ya finalizando el año, en que se cumple el "primer centenario" de la muerte de Ricardo Wagner, me dirijo a Vds., con el deseo de saber, si habría la posibilidad de que pudiese ofrecer una conferencia sobre el tema, dentro de los actos culturales que su entidad suele organizar.

Hasta el presente no me he dirigido nunca a Vds., siendo esta la primera vez que lo hago; y deseando que en alguna próxima ocasión puedan contar con mi colaboración.

A la espera de sus noticias, aprovecho la ocasión para saludarles muy cordialmente.

Atentamente,

Fig. 159: Carta de Román al Director de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

En los mismos términos Román mandó esta petición a otras entidades recibiendo contestación de dos de ellas, en una de las cuales, la Caja de Ahorros de Vigo, le comunica la fecha en la que podrá impartir dicha conferencia además de los honorarios que percibirá por impartirla.

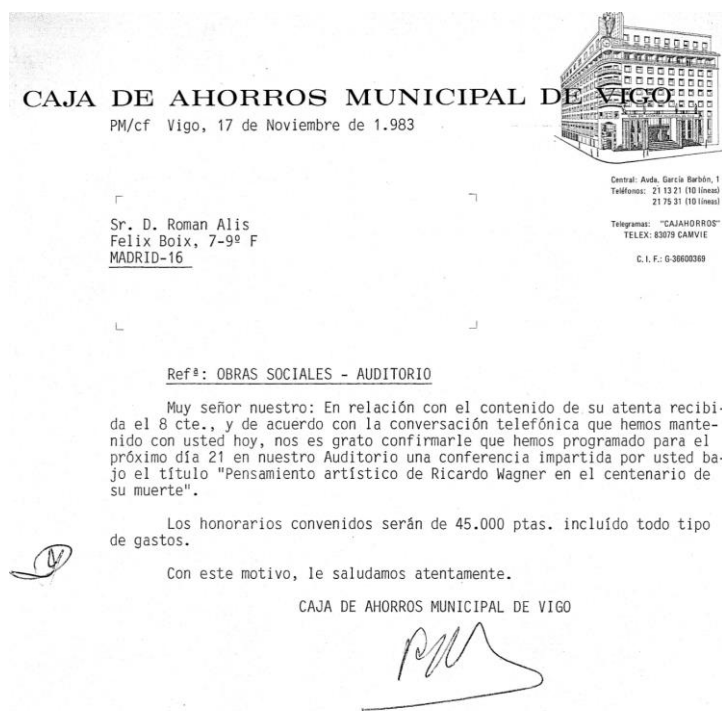


Fig. 160: Carta de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo confirmando la fecha de 21 de noviembre para la conferencia el “Pensamiento artístico de Ricardo Wagner”.

Tres días antes de la conferencia en Vigo, Román también ofreció la misma disertación en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León:



Fig. 161: Portada del programa de mano de la conferencia de Román sobre el “Pensamiento artístico de Ricardo Wagner”.



Fig. 162: Invitación oficial a la conferencia de Román en León.

De esta conferencia creo interesante destacar varios párrafos que permitirán conocer los criterios de Román Alís, sobre el compositor alemán²⁷²

Con la desaparición de este coloso musical se acababa de cerrar un breve ciclo mesiánico en la historia de la música

Aquel hombre, que de entre todos los compositores del siglo XIX, había sido sin duda el más calumniado, a la vez que el más envidiado, ahora, a su muerte, se le rendía con el mayor respeto el más alto tributo de admiración por la obra que nos había legado...

Su extraordinaria música, fruto de su pensamiento artístico, lo consagraba como el mayor genio del teatro lírico que había tenido Alemania, y el mundo.

Su apasionado e irresistible temperamento y la desmesurada ambición de sus ideas, le llevaron a exaltar en demasía las relaciones humanas, amorosas, sociales, económicas, profesionales y políticas.

Wagner, ante su propia existencia, fue un pensador y un creador, portador de una alta reflexión filosófica, culminando a lo largo de su tumultuosa vida la búsqueda y práctica de los conocimientos intelectuales de la cultura y del saber...

...innovándose en todos los elementos básicos de la música, como son: la melodía, la voz humana, la armonía, el contrapunto, la instrumentación, la orquestación, la tímbrica, las estructuras y la forma...

...en la obra literaria de Wagner había frases, ideas, imágenes y hasta páginas enteras, las cuales podían contarse entre las más logradas y bellas de toda la prosa alemana...

Wagner indiscutiblemente fue algo más que un músico.

Tan solo hay una característica esencial en el germen musical de su pensamiento artístico: solamente su música caminaría por los senderos de la escena, del teatro lírico, o más bien, su música se manifestaría dramáticamente a través de la acción escenográfica reclamada para mayor gloria de la música.

²⁷² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Wagner, conocedor de su valía, tuvo conciencia exacta de su propia genialidad. Soñó con la utopía de la obra de arte total, es decir, la unidad de todas las artes.

Para Wagner, la obra de arte total, la obra de arte del futuro, o sea, el encuentro de todas las manifestaciones artísticas unidas, como la poesía, la danza, la música, la literatura, la mímica, la pintura, era sencillamente el Drama, que sin embargo no se identificaba con el concepto de la ópera tradicional.

La palabra ejerce una misión de hegemonía en el drama de Wagner. La melodía fluye de la declamación de la palabra. La orquesta adquiere un desarrollo asombroso. La armonía hace insospechados progresos. La modulación adquiere un valor puramente expresivo. La secuencia desempeña un papel de gran importancia en el desenvolvimiento sinfónico.

A través del desarrollo musical, innovó su discurso sonoro, con el concepto de la melodía infinita, sustituyendo a las variaciones formales clásicas por las variaciones psicológicas y expresivas.

El discurso musical de Wagner nos habla de los personajes y de sus estados psicológicos como: el amor, las pasiones, los deseos, la vergüenza, los misticismos; los sentimientos: la melancolía, la cólera; las ambiciones: el poder; la naturaleza humana: la juventud; los derechos: la libertad, el renunciamiento, la regeneración; lo mítico, lo legendario, lo heroico; lo metafísico: lo transfigurativo, la muerte, el triunfo, el destino, la revelación de la carne y del espíritu; lo simbólico: la redención, las resonancias fáusticas; de la oculta naturaleza, del misterio de la noche, de los murmullos de la selva.

En cuanto al panorama orquestal, su pensamiento wagneriano hizo cambiar evolutivamente el horizonte instrumental. Amplió todas las familias, reforzó los registros agudos y graves con instrumentos potentes y expresivos, cuya construcción fueron concebidos y encargados por el propio Wagner. Extendió el empleo de las sordinas y de los sonidos tapados en los instrumentos, amplió las posibilidades y número de las arpas, introdujo el uso de las cuerdas divididas, concretó las sonoridades de los timbres compuestos, como la personificación de un acorde e introdujo el empleo de los matices delicados y en suaves pianísimos, como utilización poco frecuente y conocida antes de él.

A pesar de todo el esfuerzo de renovación que he ido comentando, Wagner no olvidó tampoco los elementos primordiales que concurren a dar vida al drama musical como son: el tratamiento renovador de los decorados, de los vestuarios, de las caracterizaciones, de las iluminaciones, de los efectos especiales y de toda la escenografía en general.

Para alcanzar la obra y el legado que nos ha dejado, Wagner tuvo que pasar por toda clase de vicisitudes a lo largo de su vida como: miseria, soledad, incompreensión, destierro, deudas, críticas adversas.

Afortunadamente, en la vida de Wagner no fueron todos enemigos amparados en las sombras o al descubierto, sino que también tuvo amigos y admiradores que le apoyaron a proseguir en su tenaz obra siendo comprendido por una escasa minoría que le amó y le estimuló en toda la capacidad de su valía. También gozó del favor de muchos intelectuales, monarcas, príncipes, aristócratas, artistas, músicos, burgueses, banqueros, comerciantes e industriales que creyeron en él y en su

obra como hombre y como artista genial y que en la medida de sus posibilidades económicas le protegieron.

La obra de arte total de Ricardo Wagner forma un todo concluso, un círculo mágico, un ciclo evolutivo cerrado en sí mismo, donde un principio y un fin se unen metafísicamente para alcanzar un espacio temporal en el pensamiento de la humanidad, donde el anillo musical de su pensamiento artístico como arco iris aurífero de los Nibelungos se enfrenta a los dioses de la eternidad para alcanzar la gloria del “Walhalla” prometido: al héroe, al pensador, al artista y al músico que soñó la aspiración al no ser y la abdicación de la voluntad de vivir.

Dos diarios de León reseñaron esta conferencia. El día 19 el Diario *La Hora Leonesa* señala la profesionalidad de Román en el Conservatorio de Madrid y cómo en su conferencia destacó el extraordinario sentido de la obra de Ricardo Wagner. El 20 el *Diario de León* publica una entrevista con Román en la cual el compositor reconoce la gran afición del público español hacia la figura del compositor alemán sobre todo la barcelonesa, donde él pasó sus años de estudiante recordando el gran número de programaciones que a lo largo de la temporada se hacía de Ricardo Wagner. Destaca cómo la música de Wagner influye en todos los compositores posteriores a él (Ricardo Strauss, Stravinsky, Schönberg...).²⁷³

²⁷³ Ver reseña de *La Hora Leonesa* en la Fig. 46 del Anexo, p. 163.

8 - DIARIO DE LEÓN - 20. XI. 83 LOCAL

Al habla con Román Alís

"DEBEMOS PROTEGER Y DIVULGAR NUESTRA MÚSICA"

Con motivo de la celebración del I Centenario de la muerte del compositor alemán Ricardo Wagner, el profesor Román Alís ha pronunciado una conferencia con el título «El pensamiento artístico de Ricardo Wagner». El acto tuvo lugar el pasado viernes en el salón de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros. A su término nos hemos puesto al habla con Román Alís, que respondió a nuestras preguntas en la forma que sigue.

—¿Con qué actos y en qué grado se ha celebrado en España el I Centenario de la muerte de Ricardo Wagner?

—No estoy del todo informado, pero pienso que con bastantes actos. Esto se ha visto más en las grandes ciudades, sobre todo en Barcelona, que tiene una gran tradición wagneriana. Quizá hayan estado un poco ausentes las grandes orquestas; si se celebró la conmemoración en el Festival Internacional de Santander, y luego a través de organismos culturales y en algunos Conservatorios. Por otra parte, tú sabes que en España siempre ha habido un gran acercamiento a la música de Wagner. Quizá pueda hablarte un poco más de Barcelona, de donde yo procedo especialmente; allí el wagnerismo tuvo gran arraigo en la época que me tocó de mis años de formación armónica, orquestal, etcétera. Por eso te digo que allí la figura de Wagner fue siempre muy apreciada, como lo prueba su frecuente presencia en el Liceo.

—¿Crees que, de no haber existido Wagner, el expresionismo y las escuelas posteriores —como la doceafonía— hubieran llegado mucho más tarde?

—Creo que no hubieran llegado. Para mí Wagner intuye incluso la atonalidad desde que empieza a extenderse en esta armonía que podíamos llamar elástica, cuando llega un momento de supermodulación. El lo intuía, aunque las cosas vienen escritas por el tiempo. Luego vendría Ricardo Strauss, que trascenderá a Arnold Schönberg; será éste quien, en el extremo del cromatismo, llevará su reflexión hasta el establecimiento de la atonalidad. Pero Wagner sí fue precursor; de no haber existido Wagner, quizá la música centro-

européa hubiera ido por otros caminos.

—Tú eres hombre polifacético: compositor, conferenciante, profesor... y conoces muy bien el mundo de la música en España, porque has estado en los dos centros más importantes, como son Barcelona y Madrid. ¿Crees que la música en España ha remontado ya el atraso que ha sufrido durante muchos años? ¿Puede hablarse ya de un auténtico despegue de la música española?

—Si te refieres al ambiente general, creo que ese despegue todavía no lo hemos logrado. Hay una gran evolución, estamos en un buen momento; en los últimos diez o quince años se ha producido un acercamiento de la juventud y de la sociedad a la música, han aumentado los centros musicales, se ha ampliado el profesorado, han nacido muchas academias, nuevas orquestas y han aumentado los conciertos. Que esto haya impactado en el gran mundo, creo que no porque estamos todavía en una etapa de gestación que durará diez, quince años, no sé. De todas formas, la música española es apreciada internacionalmente; ahí tenemos compositores como Falla, Turina, etcétera, que cada día se tocan más. Pero creo que debemos llevar una política de divulgar nuestra música, una política de proteger a nuestros intérpretes y creadores para que lleven por el mundo nuestra música.

—¿Cómo ves tú la música actual? Me refiero a la llamada música de vanguardia; qué caminos lleva, si ha llegado al final, si tiene una vía de esperanza, cómo lo ves.

—Me haces una pregunta difícil. Desde mi visión de músico, yo estoy atento a la vanguardia, me acerco, leo partituras, analizo; en las clases llego hasta un cierto punto, aunque tenemos una enseñanza tradicional. Sigo el fenómeno y a veces noto que estamos en un momento de asfixia, de ahogo, de pérdida, de desorientación, sobre todo en Centroeuropa, donde estaban las escuelas directrices, las cabezas rectoras. Se han acumulado demasiado deprisa las técnicas, los procesos creativos y ahora hay un gran confusiónismo. Pero me interesa la vanguardia, porque supone la renovación del pensamiento musical. Hay que ver qué vanguardia y quiénes hacen vanguardia: ante todo pido el músico; si me dicen que este señor es músico, tengo respeto por este señor. La preocupación la veo incluso en los protagonistas, porque pienso que ellos mismos están buscando cuál es la salida. Esta salida tiene que existir, es cosa de tiempo, quizá estemos en un momento de reflexión. La unificación de todas las experiencias asimiladas demasiado rápidamente llevará sin duda a la decantación de lo que será un nuevo arte. Esto no es culpa de la música en sí, sino de todo el fenómeno social, que ha acumulado excesivas tensiones. Esto no ha ocurrido en el campo científico, que ha tenido un proceso muy razonado. Pero en el campo de la creación se han quemado demasiadas etapas sobre las que hay que volver.

ANGEL BARJA

Fig. 163: Entrevista a Román Alís en el *Diario de León*.

A finales de 1983, Román se presenta al concurso-oposición para la Auxiliaría de Cátedra de Composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid cuyos exámenes finaliza satisfactoriamente. Presentó una memoria de 148 páginas cuyo índice es el siguiente:

MEMORIA PEDAGÓGICA SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL

Por ROMÁN ALÍS

I N D I C E

PROEMIO

CRITERIOS PRELIMINARES

PERSONALIDAD DEL PROFESOR

PERSONALIDAD DEL ALUMNO

LIBERTAD DE EXPRESION DEL ALUMNO

PLANIFICACION SISTEMATICA DE LA ENSEÑANZA

PRACTICIDAD DE LA METODOLOGIA A SEGUIR

PERIODOS ESTETICOS QUE ABARCARIA LA ENSEÑANZA DE LA COMPOSICI

INDICE ESPECIFICO DE LAS MATERIAS A TRATAR

TRATADOS DE COMPOSICION

TRATATDOS DE ORQUESTACION

TRATADOS DE TECNICAS DODECAFONICAS

ENSAYOS TECNICOS SOBRE LA MUSICA DEL SIGLO XX

ENSAYOS SOBRE LAS TECNICAS DE COMPOSITORES CONTEMPORANEAS

EVOLUCION TECNICA Y ESTETICA DE LA MUSICA DEL SIGLO XX. LOS

COMPOSITORES MAS REPRESENTATIVOS

EL IMPRESIONISMO

CLAUDIO AQUILES DEBUSSY

CARACTERISTICAS TECNICAS COMPOSITIVAS Y ARTISTICAS DEL IMPRE-
SIONISMO EN DEBUSSY

DESPUES DE DEBUSSY

MAURICE RAVEL

CARACTERISTICAS TECNICAS COMPOSITIVAS Y ARTISTICAS DEL IMPRE-
SIONISMO EN RAVEL
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
NEOCLASICISMO O NEOTONALISMO
IGOR STRAVINSKY
CARACTERISTICAS TECNICAS COMPOSITIVAS Y ARTISTICAS DE IGOR
STRAVINSKY
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
PAUL HINDEMITH
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
BELA BARTOK
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
LOS SEIS
DARIUS MILHAUD
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
LA ATONALIDAD. LA MUSICA DODECAFONICA. LA ESCUELA DE VIENA
ARNOLD SCHOENBERG
ALBAN BERG
ANTON WEBERN
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
SERGEI PROKOFIEV
DIMITRI SHOSTAKOVICH
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
OLIVIER MESSIAEN
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
KARLHEINZ STOCKHAUSEN
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA
PIERRE BOULEZ
PARTITURAS PARA ANALIZAR. BIBLIOGRAFIA

Fig. 164: Índice de la memoria para la Auxiliaría a la Cátedra de Composición de Román.²⁷⁴

²⁷⁴ Hallada en el archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid

El 6 de abril de 1984, en el Conservatorio de Zamora Román Alís con el pianista Alberto Gómez, pronuncian una conferencia-concierto²⁷⁵. Dicho evento fue anunciado por *El Correo de Zamora*²⁷⁶.

De esta conferencia de Román destaco por su interés los siguientes párrafos²⁷⁷:

...lamentablemente en España, por diversas causas, debemos reconocer la ignorancia, el menosprecio y una menguada disposición por parte de toda nuestra histórica sociedad hacia el acercamiento a determinadas parcelas de la cultura y ostensiblemente a la total comunión con un arte tan espiritual como es la música. Grave problema este no de síntomas actuales, si no de enfermedad que se viene padeciendo desde épocas pasadas, como la que estamos tratando. Conscientemente tendríamos que aspirar a mirarnos en la imagen de otros países cuyo paisaje ha sido sembrar, cultivar y recoger la gran cosecha emotiva y cultural de este divino arte como es la música...

...el hombre se desarrolla generalmente mediatizado por el entorno en que le toca vivir: época, país, región, estamento social, hogar, costumbres, medioambiente, cultura, economía, alimento espiritual... El intelecto es quien más precisa de un medio rico de captación y de documentación para formarse sólidamente y catapultarse hacia nuevas zonas más elevadas del pensamiento humano. Los compositores españoles (muy por debajo de los demás artistas e intelectuales) son los que más han sufrido en su propia carne la escasez de esa riqueza cultural de todo un pueblo, de esa falta de acercamiento, de entendimiento y de comprensión humana por parte de nuestra sociedad, para ser uno ayudado a estar al día y estar con la hora puntual del progreso y del pensamiento universal...

...mientras el pianista como mítico instrumento de todo un siglo de oro, venía a impulsar a la riqueza de gestación de una nueva era de compositores universales ¿por qué vicisitudes adversas tuvieron que pasar aquellos creadores nuestros pioneros idealistas en los albores de un glorioso nacimiento? Las causas fueron diversas y varias: en lo político y económico basta recordar el turbulento reinado de Fernando VII que llevaría al país a dos contiendas civiles, cuando todavía no se había repuesto del todo de la invasión napoleónica y de la consiguiente guerra de la independencia o del levantamiento de los pueblos americanos en contra de nuestra metrópoli. En lo musical a tenor de la Ley de Mendizábal desaparecían las capillas catedralicias y se disolvían las comunidades monásticas que eran escuelas mantenedoras de las futuras canteras de músicos. La pérdida protectora de la corte aristocrática e iglesia, al pasar a ser la música patrimonio de un pueblo inculto, interesado tan sólo en ciertas manifestaciones mediocres de una tonadilla callejera y de un resurgimiento primario de lo que había sido el género teatral de la antigua zarzuela...

...la falta de un verdadero entronque de músicos notables con la cultura centroeuropea y la deformada influencia de la ópera italiana, con absolutismo ideal sobre todos los niveles de la vida musical. La falta de prestigiosos maestros y dirigentes de una política y enseñanza educativa musical con nombramientos absurdos a incapacitados y, sobre todo, la gran holganza imperecedera

²⁷⁵ Ver programa de la conferencia en la Fig. 130 del Anexo, p. 243.

²⁷⁶ Ver anuncio en *El Correo de Zamora* en la Fig. 50 del Anexo, p. 166.

²⁷⁷ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

de nuestro pueblo español en esforzarse en no degustar de los valores estéticos del espíritu humano. Tan solo por un esnobismo de la época y bajo la influencia de la vida social y artística francesa, poco a poco, los fatuos salones de las principales casas de la burguesía española se fueron llenando de hermosos y decorativos pianos decimonónicos como instrumento curioso para una alta sociedad que lentamente se iba incorporando a la práctica y notoriedad de la música de salón, eso sí, ningún conocimiento absoluto, en aquel momento, de la existencia de una portentosa obra pianística, salida del profundo pensamiento artístico de hombres que iban desde un Beethoven a un Chopin...

...la personalidad de los primeros creadores del romanticismo español llega por el esfuerzo personal de cada uno de ellos, llevados de la mano del destino, de la improvisación, de la intuición y de la convivencia social con el medio literario de las nuevas expresiones artísticas. La mayoría de ellos emprendieron el camino de su juventud hacia París y Londres como capitales preponderantes de la cultura musical europea, para iniciarse en el estudio y conocimientos de las nuevas formas de expresión y para entrar en contacto con la realidad del largo ensueño ideal que llevaban dentro. Todos ellos fueron regresando de nuevo a España, no sin antes haberse relacionado con los músicos más notables del momento romántico, como eran: Berlioz., Rossini, Bellini, Cramer,..., y los más afortunados tuvieron la dicha de recibir algunas lecciones del propio Chopin...

...en el alma de estos jóvenes músicos españoles, por primera vez, después de muchísimos años, se traían de nuevo a la península la nueva savia de la cultura musical europea, sabía que sería la semilla fructífera que, poco a poco iría germinando en pro de la nueva generación de creadores del piano español...

...de la mano del gran musicólogo y compositor patriarca del nacionalismo español, que fue Felipe Pedrell, nos adentramos en la moderna escuela del piano español, que nacía conjuntamente con el pensamiento nacionalista. El nacionalismo fue la gran estética musical que sucedió al romanticismo, más allá de la mitad del siglo XIX y que fue adoptada, poco a poco, por todos los países basándose en la creación artística en las relaciones musicales autóctonas de cada pueblo a través de sus cantos populares y del folclore...

...Felipe Pedrell nació en 1841, fue el indiscutible precursor de la escuela nacionalista de nuestro país, sabiendo resucitar los tesoros tradicionales de nuestro variado pueblo, en pro de una música universal, con un singular sello propio...

...en medio de esos grupos generacionales han existido, o aún viven ciertos compositores, a veces difíciles de integrarlos en una determinada escuela debido a la libertad de sus pensamientos creadores...

El 28 de mayo, con motivo del año Orwell, tuvo lugar una mesa redonda en el salón de actos de la Casa Municipal de la Cultura de Avilés con el título “Prospectiva 2000: Las artes”. En esta mesa redonda intervinieron: Román Alís, José Luis Borau y Juan Genovés y como moderador

Javier Barón. Dicha mesa redonda fue anunciada en la prensa de Avilés²⁷⁸²⁷⁹²⁸⁰. Una vez más es posible conocer a través de la prensa la valoración de los músicos sobre la situación que atravesaba las artes, y la música en particular, en la década de 1980. Destaco en este sentido la activa participación de Román Alís en diferentes foros. De esta mesa redonda se subrayan los siguientes comentarios de Román Alís.²⁸¹

...aunque lo que es la gran obra de arte no llega a las masas –siempre es cosa de una minoría- las vanguardias, cada vez más, se han ido distanciando del pueblo...

...el arte sale del artista...

...a veces pienso que todo ese padecimiento que hemos hecho sufrir a cierta parte –aunque, a lo mejor, está muy inquieta y vibra- no ha sido arte, sino un pseudoarte. Ha habido un fenómeno ya bien analizado en el siglo XX, el de los pseudoartistas...

...al espectador hay que educarlo...

...bien está que la gente cultive el espíritu. Mejor eso que se drogue...

...me parece muy bien que todo el mundo pinte, cante, baile, toque el piano..., pero, realmente, eso no es el arte...

...la música es un arte abstracto, sin ninguna imagen, muy difícil...

...la música es el arte de los sonidos, que están un poco gastados a través de la historia. Yo acepto ciertas vanguardias que dejan cosas muy positivas en cuanto a búsqueda, por ejemplo en una orquesta clásica un violín siempre sonará como un violín, un piano como un piano, pero, en la electrónica hay un gran campo para transformar esos sonidos...

...en la electrónica hay dos campos: el instrumento electrónico, que funciona por medios electrónicos, produce nuevos sonidos y llegando al final se puede programar –o lo de los sintetizadores- y por otra parte está la música experimental que es distinta, es decir, música de laboratorio, sin instrumentos, música concreta...

...el mundo de los sonidos hay que ampliarlo. A través de la historia también se pueden crear los instrumentos. Pensemos en los que había en las antiguas civilizaciones asiáticas o en Egipto, pasando por Grecia y Roma: son muy elementales. La música es un arte joven que nace casi en el siglo XIV o XV. Y ahora hay una gran riqueza de sonidos electrónicos: ahí me apunto yo, que me considero de la retaguardia o conservador...

...¡Del rock y toda aquella música estrepitosa, disonante, se ha pasado a consumir música romántica (por eso vende tanto Julio Iglesias, lo melódico, lo azucarado)!...

...el arte de la música es de los más abstractos. Yo les digo a mis alumnos, para entenderla, que es como un edificio, que una sinfonía tiene pasillos, salones...el que no entienda eso nunca entenderá lo que es una sinfonía...

²⁷⁸ Ver anuncios de *La Voz de Avilés*, *El Comercio* y *La Voz de Asturias* en la Fig. 55 del Anexo, p. 171.

²⁷⁹ Ver artículo de *La Voz de Avilés* en la Fig. 57 del Anexo, p. 173.

²⁸⁰ Ver artículo de *El Correo de Zamora* en la Fig. 56 del Anexo, p. 172.

²⁸¹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

...¿Por qué despreciamos un poco la cultura oriental? ¿Qué va a pasar con ella? ¿Y qué ha pasado con la industria y el comercio japonés? ¿Y qué pasará cuando se despierte China? Por lo que se refiere a la música, algunos de sus vanguardistas ya han bebido en la cultura occidental. Tenemos el arte occidental y el fenómeno del oriental: ¿qué pasa con el de los extraterrestres?...

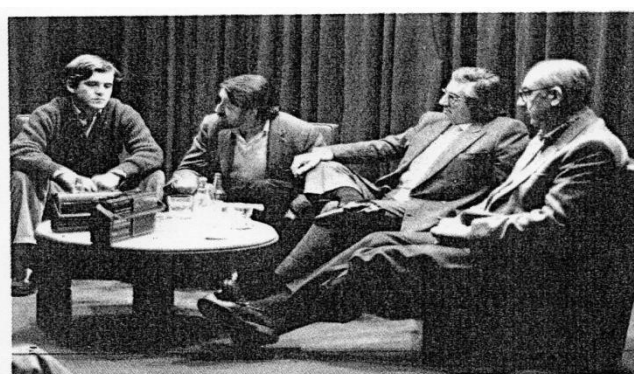
...estos medios audiovisuales como otros que se irán creando, tienen que ver con la sociedad de consumo, no con la obra de arte...

...yo, como compositor, puedo decir que, dentro de esa práctica de la música electrónica, hay una novedad que no tuvo Beethoven: el laboratorio de música, esas grandes mesas maravillosas. Hay una nueva figura de compositor, en tanto que puedo componer y planificar una partitura pensando en el laboratorio y que no se va a interpretar nunca en una orquesta. Es una nueva faceta. A partir de ahí pueden venir nuevos caminos. Esa música también puede ser tocada por instrumentos pero después yo la voy a deformar, durante las mezclas. Está pensado para la música en conserva, casetes, discos... Puede llegar al consumo sin pasar por la sala de conciertos. En este aspecto si habrá un gran futuro. Porque no se puede olvidar la comercialización de eso...

...es mejor oír un concierto, siempre, por mucho que se diga. Los instrumentos ponen los átomos del aire en vibración, realmente. Pero el fenómeno es que la gente consume, cada vez más, música enlatada y entra dentro de lo posible que, en un futuro, desaparezcan las orquestas sinfónicas. Esto ya sería un cambio en la humanidad porque la orquesta ha variado: no es la misma la de Juan Sebastián Bach que la que conocemos ahora...



Fig. 165: Portada anunciadora de la mesa redonda en la Casa Municipal de la Cultura de Avilés.



Mesa redonda «Prospectiva 2000: Las artes»
(28 de mayo de 1984)

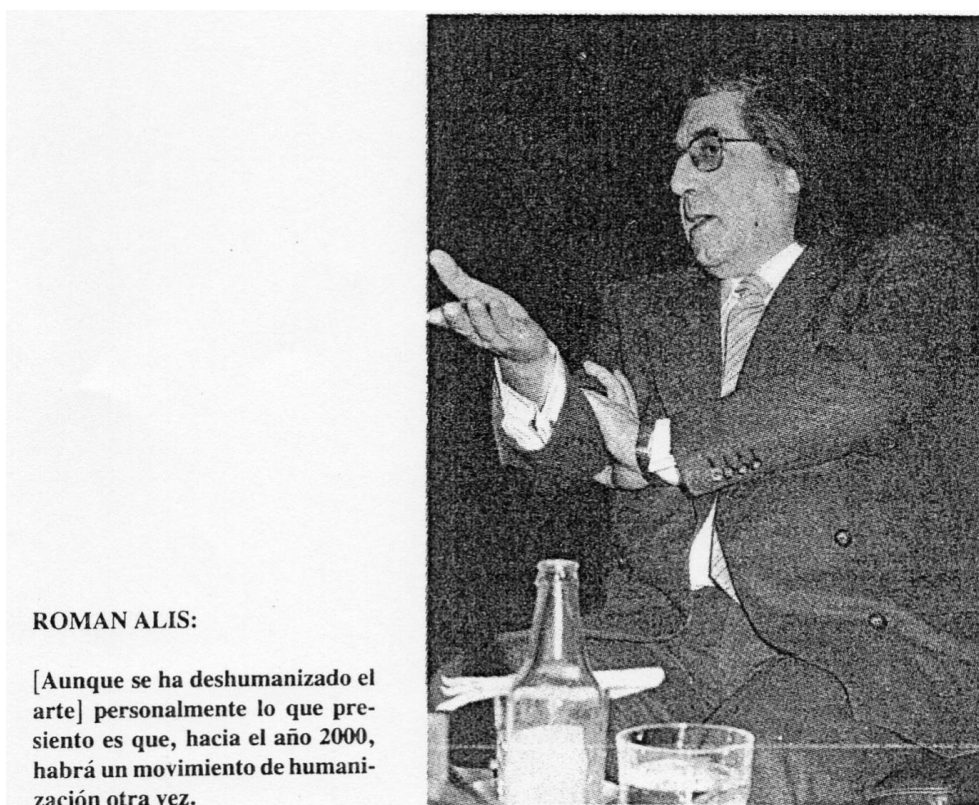
PARTICIPANTES:

Román Alís, *compositor, profesor del Conservatorio de Música de Madrid*
José Luis Borau, *director de cine*
Juan Genovés, *pintor*

MODERADOR:

Javier Barón, *crítico de arte, profesor de la Universidad de Oviedo*

Fig. 166: Mesa redonda en Gijón. De izquierda a derecha Javier Barón, Juan Genovés, Román Alís y José Luis Borau.



ROMAN ALIS:

[Aunque se ha deshumanizado el arte] personalmente lo que presiento es que, hacia el año 2000, habrá un movimiento de humanización otra vez.

Fig. 167: Román Alís en un momento de la mesa redonda.

Durante esta mesa redonda, Román augura un buen futuro a la música electrónica concreta y de laboratorio, aunque reconoce que el concierto en directo nunca podrá ser sustituido por nada.

La prensa local hizo favorables comentarios de esta mesa redonda. En *La Nueva España*, José Manuel Rad escribe que Román Alís dijo que “atravesamos un gran tiempo de inquietudes, un proceso de cambio. Creo que surgirá un momento de meditación que no dejará de tener influencia en todas las artes”. También destaca los comentarios de José Luis Borau y Juan Genovés.





Fig. 168: José Manuel Rad elogia favorablemente la intervención de los tres participantes.

Por su parte Álvarez-Buylla en *La Voz de Avilés*, destaca los comentarios de cada uno de los componentes de la mesa cuando dicen: José Luis Borau, que de aquí al año 2000 me parece que

vamos a estar muy condicionados por la técnica. El cine, a mi modo de ver, no cambió mucho en los últimos veinte, treinta o cuarenta años... Juan Genovés, que ya a finales de los años 60 y principios de los 70 se dio un cambio en el sistema de pensar y de leer la pintura... Román Alís, que va a tener continuidad. El oratorio tendrá una duración aproximada de una hora, y hasta el momento solo se estrenó la introducción y la primera de las tentaciones. Sigo trabajando...

LA VOZ DE AVILÉS

29.5.84

Ayer, en la Casa Municipal de Cultura

ROMAN ALIS, JUAN GENOVES Y JOSE LUIS BORAU HABLARON SOBRE LAS ARTES ANTE EL AÑO 2000

Ayer, se dieron cita en Avilés, tres personalidades del mundo de la cultura, para participar en una mesa-redonda, en la que debatieron sobre el tema de las artes cara al año 2000. Esas tres personalidades fueron, el compositor, Román Alís, el director, productor y guionista cinematográfico, José Luis Borau y el pintor, Juan Genovés. La mesa redonda tuvo lugar a partir de las ocho de la tarde en la Casa Municipal de Cultura, pero, antes, tuvimos ocasión de conocer sus opiniones en torno a las artes cuando nos acercamos al año 2000.

JOSE LUIS BORAU bles y tan conocidas como «Mi querida señorita» (de la que fue productor); «Hay que matar a B.» (de la que fue director); y «Furtivos» (de la que fue todo: director, actor, productor y

José Luis Borau es casi todo el mundo del cine; fue actor, director, guionista y productor. En su haber se cuentan películas tan nota-

guionista). Hace poco tiempo ha regresado de Estados Unidos, donde rodó la cinta «Río abajo».

—¿Cómo contempla usted el cine ante el año 2000?

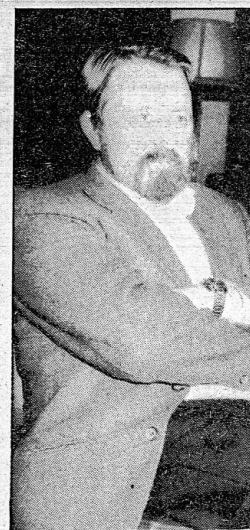
—De aquí al año 2000 me parece que vamos a estar muy condicionados por la técnica. El cine, a mi modo de ver, no cambió mucho en los últimos veinte, treinta o cuarenta años. Cambió en aspectos tales como el color y la pantalla de grandes dimensiones. A partir de ahora, asistiremos a una revolución tecnológica, porque el cine depende de la técnica más que otras artes, como pueden ser la pintura o la música. De aquí a finales del siglo, el cine, la imagen viva, va a sufrir una transformación.

—¿Qué le parece el vídeo?

—Personalmente, detesto el vídeo y casi estoy por decir que detesto el color. Las copias en blanco y negro tenían magia. El vídeo es muy cómodo, pero la calidad de la imagen, que es esencial para el cine, no es grande. Claro que en los próximos años, puede modificarse la calidad, y entonces habrá que ofrecerle una mejor aceptación.

JUAN GENOVES

Juan Genovés es pintor. Es además, autor del cuadro «El abrazo», que pasa por ser el más representativo para reivindicar la amnistía para los presos políticos de la dictadura.



Para Genovés, la pintura en los aledaños del siglo XXI, se ve así.

—Ya a finales de los años 60 y principios de los 70, se dio un cambio en el sistema de pensar y de leer la pintura. Se descubrió una forma de mirar la pintura distinta a como hasta entonces se miraba. En el vanguardismo lo primero era la novedad. Si algo era nuevo, ese algo valía. Luego, venían las otras lecturas.

Pero ahora, se ve que una obra de arte se puede descubrir con varias lecturas, y se comprueba que quien completa la obra de arte es el espectador. Asistimos a un cambio muy curioso: hay gente que empieza a dormirse en el cine —y lo siento por mi amigo José Luis Borau—. En el cine, el hombre sentado en una butaca se olvida de sí mismo y se mete en la historia que le están contando en el pantalla. El cine te lo da casi todo hecho. En cambio, cada día hay más gente que se interesa por el música y por la pintura, y es que ambas artes, el espectador tienen



que poner su parte para completar la obra.

ROMÁN ALÍS

Román Alís, fue noticia en Avilés durante el desarrollo de nuestra Semana de Música, dado que suyo fue el estreno mundial de la Semana, que como recordarán se titulaba: «Jesús en el desierto. Tentación primera». Se le pregunta si esta obra tendrá continuación.

—va a tener continuidad. El oratorio tendrá una duración aproximada de una hora, y hasta el momento sólo se estrenó la introducción y la primera de las tentaciones. Sigo trabajando en la pieza, y espero tenerla concluida para el año que viene, y darla a conocer, aquí, en Avilés, durante la celebración de la próxima Semana de Música. Guardo un grato recuerdo de mi intervención en este acontecimiento musical y quiero que Avilés conserve la paternidad de todo el orato-

rio. Por eso, la obra se estrenará en esta ciudad.

Román Alís, es diplomado en piano, en dirección de orquesta y en composición. Es desde 1970, profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid, y ve así la música en el umbral del siglo XXI.

—Yo no soy futurista ni profeta. Creo que estamos atravesando un período de cambio. No estoy de acuerdo con algunos fenómenos artísticos que han ocurrido en los últimos tiempos. Mi idea es de que a finales de este siglo XX, se meditará lo que hicimos en estos años, y lo que extraigamos de la meditación, si influirá en las artes. En cuanto al pensamiento, creo que habrá una vuelta hacia atrás.

Dentro del ciclo «Prospectiva 2000», ayer, en la Casa Municipal de Cultura, tres destacados artistas, hablaron de las artes en la recta final del siglo XX.

Álvarez-Buylla
Foto: Poldo

Fig. 169: Álvarez Buylla destaca las personalidades de Román Alís, Juan Genovés y Luis Borau.

En octubre de 1984, es invitado a impartir un curso de técnicas contemporáneas en el Conservatorio de Música Pablo Sarasate de Pamplona y a principios de 1985 un curso de pedagogía en la Fundación Banco Exterior de España.

El 20 de marzo de 1985 Román recibe una carta del Centro de Iniciaciones Turísticas de Tolosa invitándole a tomar parte en los concursos de Masas corales y Composición.

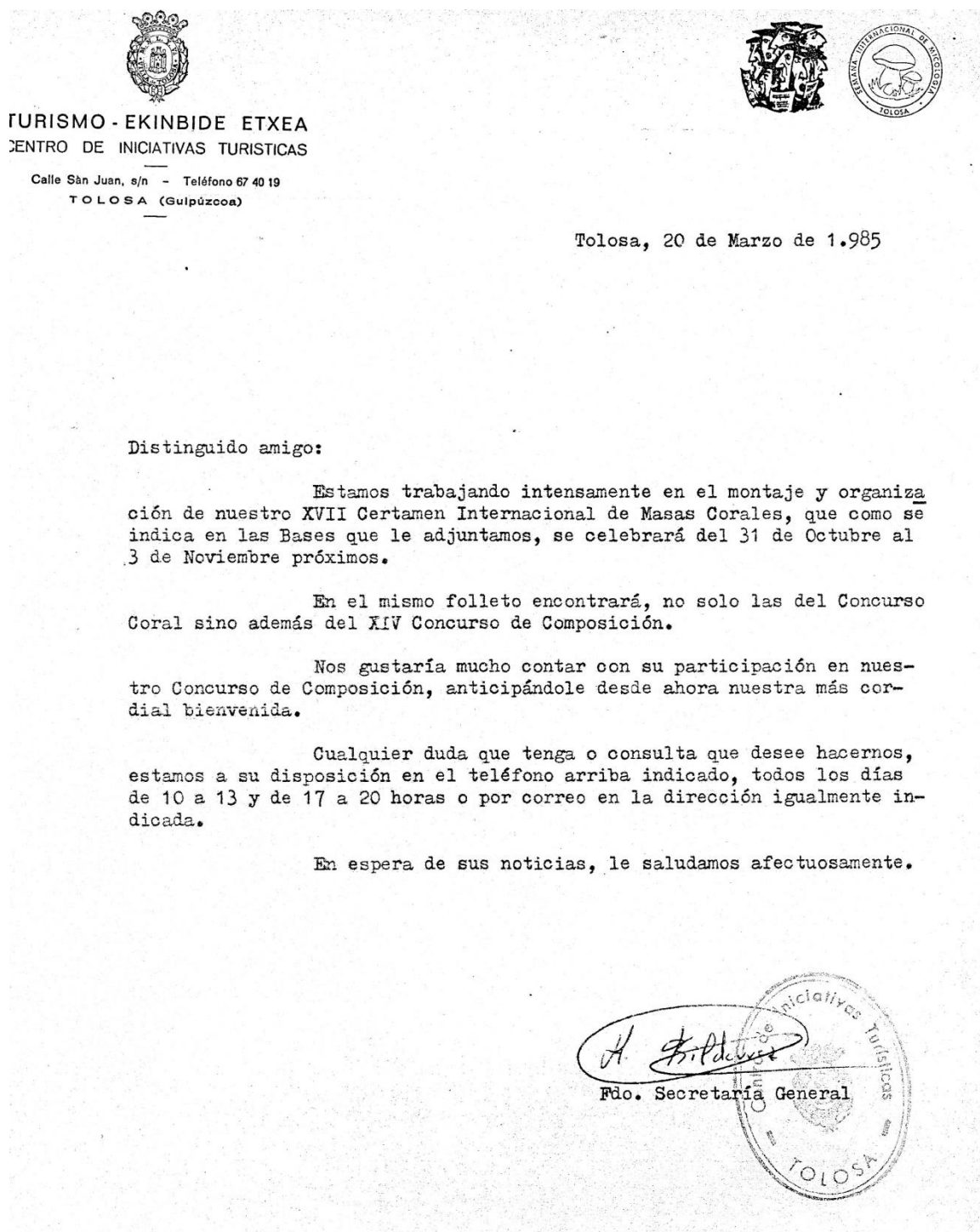


Fig. 170: Carta del Secretario General del Centro de Iniciaciones Turísticas de Tolosa a Román Alís.

La Gaceta del Norte, el 24 de noviembre anuncia el inicio de los Cursos de Música de Bilbao²⁸². El 30 de noviembre, *El Correo Español - El Pueblo Vasco*, también se refiere a la

²⁸² Ver anuncio de *La Gaceta del Norte* en la Fig. 73 del Anexo, p. 189.

apertura del IV Curso Internacional de Música de Bilbao.²⁸³ El 4 de diciembre el diario *ABC* en su pág. 76, reseña su inauguración y del 2 al 7 de diciembre Román Alís imparte las clases de formas musicales en este curso organizado por el Centro de Estudios Musicales Juan Antxieta.²⁸⁴



Fig. 171: Anuncio del IV Ciclo Internacional de Música de Bilbao en el *ABC*.

²⁸³ Ver artículos de *El Correo Español* en la Fig. 74 del Anexo, p. 190.

²⁸⁴ Ver programa completo en la Fig. 135 del Anexo, p. 253.

5.4.- Análisis de obras.

5.4.1.- *Ámbitos*, op. 135.

Una de las obras más destacadas de esta década de 1980 es *Ámbitos*, op. 135, suite para saxofón alto para mi bemol. Compuesta en la casa de Laura Negro en El Guijo (Madrid) durante el mes de abril de 1982 y publicada por Editorial de Música Contemporánea en 1987. Fue estrenada en Hamburgo (Alemania) por el saxofonista Manuel Miján' quien encargó a Román una obra para ser interpretada en un congreso internacional de saxofonistas en Alemania. Consta de tres movimientos:

I Allegro acentuado y con brío

II Moderato muy calmado

III Allegro vivo y marcial

Román no había compuesto hasta entonces obra alguna para saxofones. En su etapa de estudiante, cuando tocaba en las big bands de Mataró y Barcelona, y llevaba a cabo sus arreglos musicales, conoció muy de cerca estos instrumentos, a los que comenzó a apreciar pero no eran frecuentes en la música sinfónica. Cuando el saxofonista Manuel Miján le encarga esta composición, Román retoma sus antiguas experiencias. A partir de este encargo el compositor escribirá varias obras más para estos instrumentos, como señalaremos más adelante.

El título alude a la extensión en cuanto a registro que puede alcanzar el instrumento. En el primer movimiento lo divide en dos ámbitos, desde el Do sostenido₄ descendiendo hacia los graves, y desde el Re₄ ascendiendo hasta el agudo. A partir de estas alturas va trazando unos diseños melódicos (células), que se contestan y marchan en sentidos opuestos, a manera de espejo. De esta forma, va alternando entre los diseños del ámbito superior con los del inferior.

A Manuel Miján

ÁMBITOS

3

Op. 135

ROMAN ALIS (1931)

I

Allegro accentuado y con brio (♩=144)

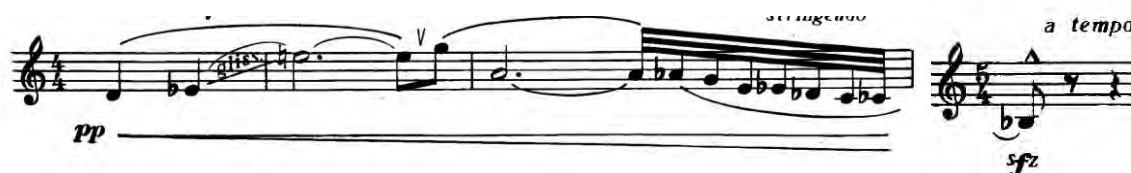
The musical score for 'Ámbitos' by Román Alís, Op. 135, Movement I, is presented in a single melodic line on a grand staff. The tempo is 'Allegro accentuado y con brio' with a metronome marking of quarter note = 144. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of 14 measures across 8 staves. Dynamics include piano (p), forte (f), and sforzando (sfz). There are several accents (^) and slurs. The key signature changes to two sharps (F# and C#) at measure 10. The score ends with a double bar line.

Ejemplo musical 52: Inicio de *Ámbitos*, op. 135.

El segundo movimiento es más melódico y reposado que el primero, pero la forma sigue siendo libre, aunque se puede dividir en dos secciones.

Sección	Compás	Sistema
Sección 1ª		
Primer subperíodo	1-3	Atonal
Segundo subperíodo	4-6	Atonal
Tercer subperíodo	7-11	Atonal
Cuarto subperíodo	12-17	Atonal
Puente	18-22	Atonal
Sección 2ª		
Ultracromatismos	23-33	Atonal
Coda	34-40	Atonal

Comienza con una melodía lenta de dos negras que resuelven en un glisando ascendente. Luego vuelve al registro medio descendiendo en fusas hasta el registro grave (si bemol). Esto es el primer subperíodo (tres compases).



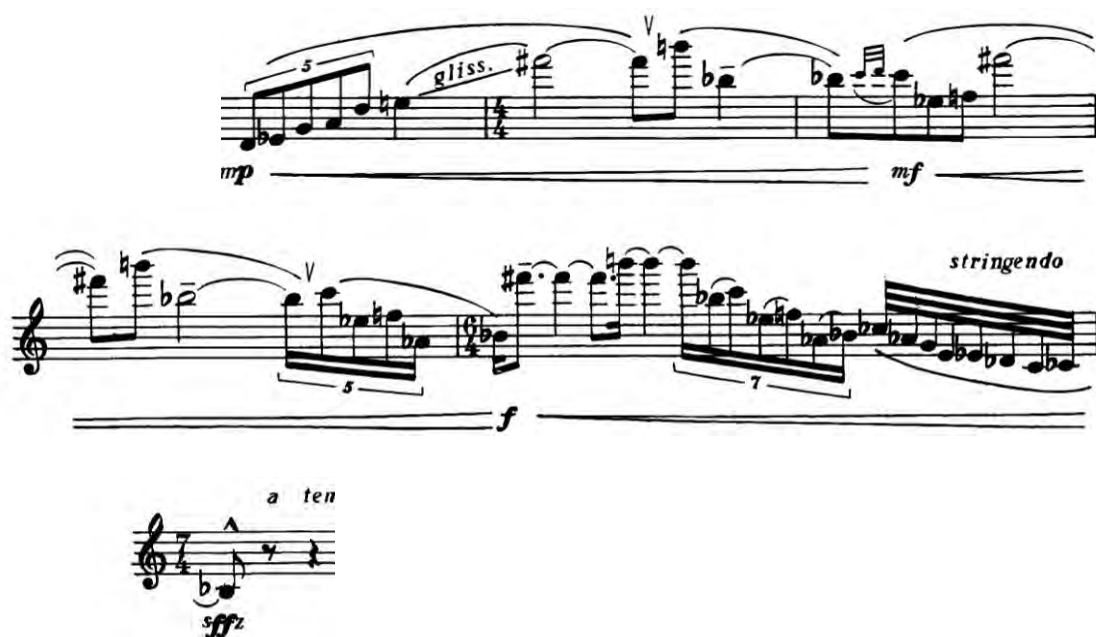
Ejemplo musical 53: Primer subperíodo de *Ámbitos*, op. 135.

El segundo subperíodo asciende a un registro más agudo descendiendo otra vez en fusas al si bemol.



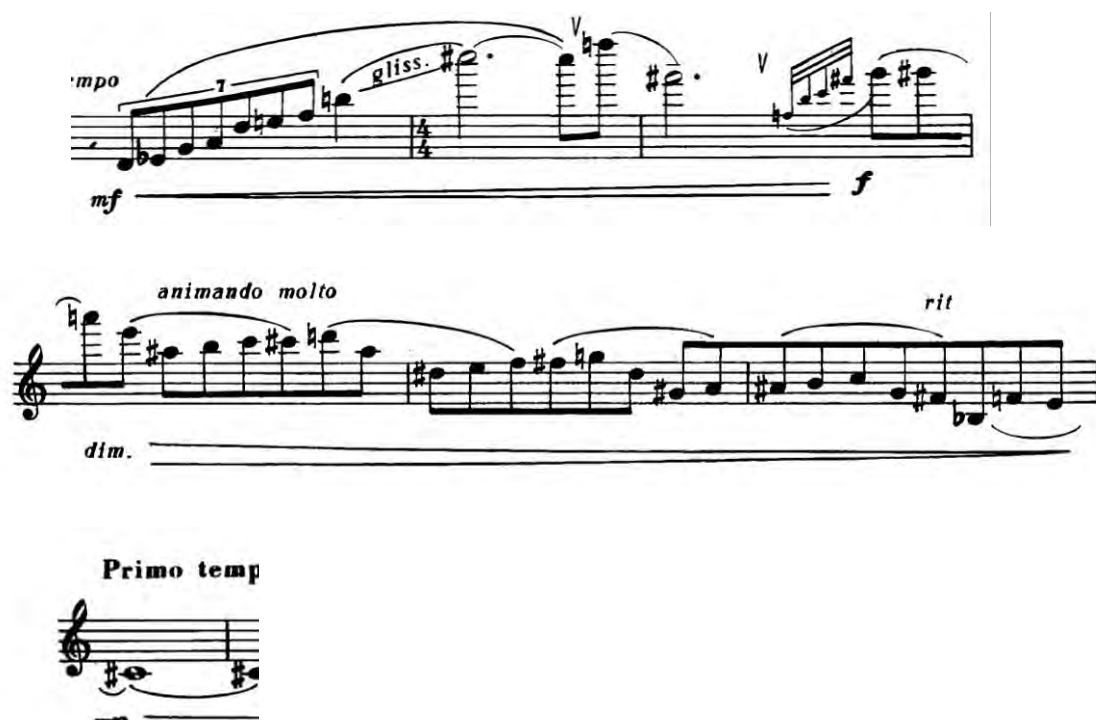
Ejemplo musical 54: Segundo subperíodo de *Ámbitos*, op. 135.

El tercer subperíodo es aún más agudo, descendiendo al registro medio, en blancas y corcheas, sube y baja otra vez hasta descender en fusas al si bemol grave.



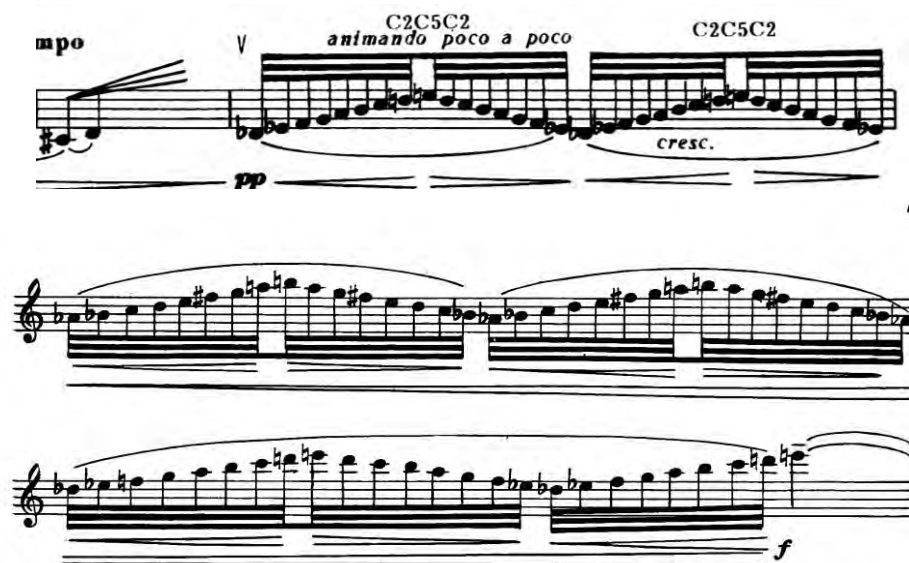
Ejemplo musical 55: Tercer subperíodo de *Ámbitos*, op. 135.

El cuarto sigue en ascenso (sonidos agudos). Sube y baja animando (tempo) a diferentes alturas, hasta descender, esta vez, a un do sostenido.



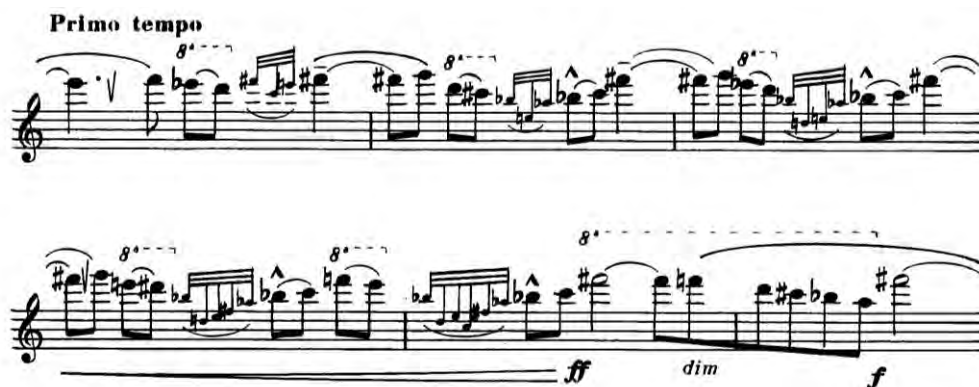
Ejemplo musical 56: Cuarto subperíodo de *Ámbitos*, op. 135.

Sigue un puente en fusas que transitan por todos los ámbitos anteriores ampliando, cada vez más, la altura hasta terminar en un Mi₅.



Ejemplo musical 57: Puente de *Ámbitos*, op. 135.

La segunda sección utiliza sonidos ultracromáticos durante seis compases.



Ejemplo musical 58: Inicio de la segunda sección de *Ámbitos*, op. 135.

Después de estos seis compases desciende, poco a poco, hasta los registros medios. Los siete últimos compases tienen la función de coda, en semicorcheas, con movimiento más animado, pasando por los registros graves, agudos y medios, resolviendo en un Lento que asciende en corcheas, luego negras, luego blancas, terminando en un calderón y en una dinámica piano.



Ejemplo musical 59: Siete últimos compases de *Ámbitos*, op. 135.

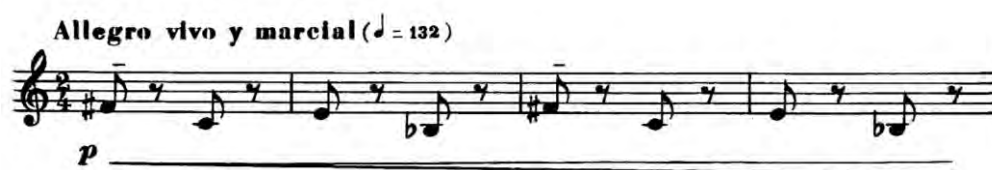
Los compases utilizados en este segundo movimiento son 4/4, 5/4, 6/4 y 7/4. Esto demuestra la variedad rítmica, que se refleja en las diferentes figuraciones utilizadas: grupetos de negras, blancas, tresillos de negras, semicorcheas, cinquillos de corcheas, semicorcheas, septillos de semicorcheas, fusas, así como mordentes de 2, 3, 4, 5 y 6 notas. La melodía siempre libre.

El tercer movimiento es el más extenso de los tres. Tiene carácter de marcha y está estructurado como un pequeño rondó.

Temas	Compases	Sistema
Estribillo 1º	1-4	Atonal
Copla 1ª	5-19	Atonal
Estribillo 2º	20-25	Atonal
Copla 2ª	26-33	Atonal
Estribillo 3º	34-41	Atonal
Copla 3ª	42-71	Atonal
Estribillo 4º	72-106	Atonal
Copla 4ª	107-141	Atonal
Cadencia	142-143	Atonal
Recapitulación del estribillo	144-164	Atonal

Copla 5ª	165-174	Atonal
Puente	175-176	Atonal
Coda	177-182	Atonal

El primer estribillo consta de cuatro compases en corcheas con silencio con intervalos de 4ª aumentada descendente, 3ª mayor ascendente, 4ª aumentada descendente, 5ª aumentada ascendente, 4ª aumentada descendente, 3ª mayor ascendente y 4ª aumentada descendente.



Ejemplo musical 60: Estribillo de *Ámbitos*, op. 135.

A lo anterior sigue una especie de copla en semicorcheas.



Ejemplo musical 61: Primera copla de *Ámbitos*, op. 135.

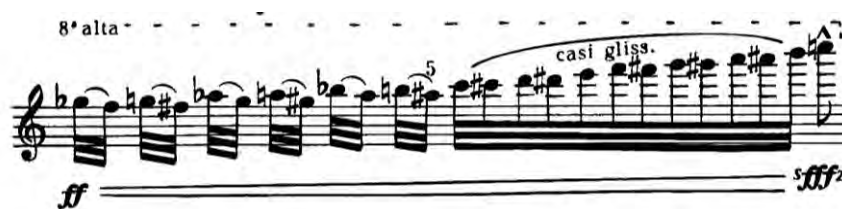
El estribillo, al sonar por segunda vez, se presenta en seis compases con algunas variaciones, al igual que la segunda copla. Tras ella continúa un tercer estribillo, más variado, en ocho compases, con incorporación de semicorcheas. Esta tercera copla se presenta más extensa (treinta compases) y en semicorcheas, terminando en corcheas y en un calderón sobre el Re₆.

Un cuarto estribillo con nuevas variaciones durante treinta y cinco compases. La cuarta copla en semicorcheas, con adornos, grandes grupetos, y otros treinta y cinco compases que concluye en un Fa₅ y dinámica ffff. Sigue un ad libitum, como una segunda copla a base de fusas. Equivale a una cadencia, hacia Do sostenido₇, con dinámica sffz.

ad libitum

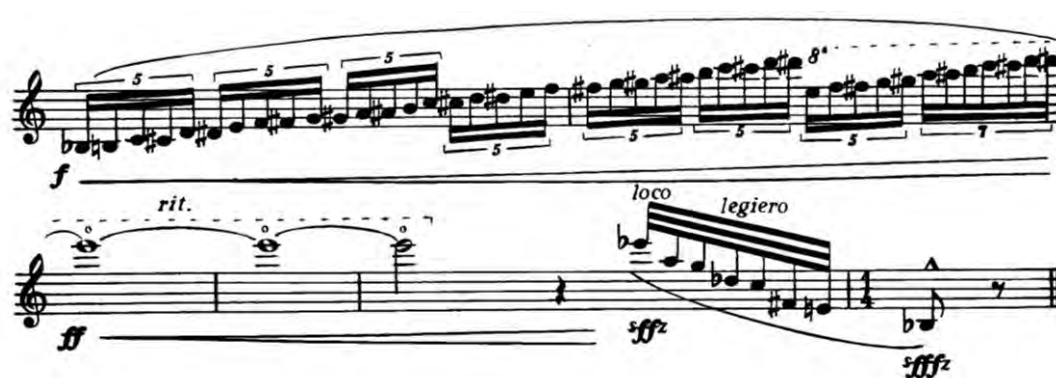
The musical score consists of seven staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that combines traditional notation with modern techniques, including many beamed sixteenth notes and slurs. The dynamics and markings are as follows:

- Staff 1: **fff** *dim. poco a poco* **ff**
- Staff 2: **f** **mf** (C2)
- Staff 3: **mp** **p** (C4, C2, C2)
- Staff 4: **pp** *cresc. poco a poco*
- Staff 5: **ppp** *subito* **p** (C2, V)
- Staff 6: **mf** (Tc, C2)
- Staff 7: **f**



Ejemplo musical 62: Cadencia de *Ámbitos*, op. 135.

Comienza entonces una recapitulación del estribillo durante veintiún compases. Sigue la copla en Lento y semicorcheas durante diez compases. Un pequeño puente, que resuelve en una coda de seis compases, terminando en Si bemol grave con dinámica sfffz.



Ejemplo musical 63: Final de la obra *Ámbitos*, op. 135.

Utiliza compases de: 2/4, 5/8, 3/4, 3/16, 9/16, 11/16, 4/4, 17/16, 13/16, 4/16 y 11/4 que le dan la máxima variedad rítmica a este tercer movimiento.

Tratada con el extenso dominio técnico que el compositor demuestra en todos sus escritos, *Ámbitos*, op. 135 supone un gran esfuerzo técnico para el instrumentista y un paso más al frente del compositor en su desarrollo creador. Como su nombre indica, a lo largo de la obra el instrumento aborda todos los ámbitos de que es capaz el saxofón alto en mi bemol.

Sobre esta obra dice el compositor:²⁸⁵

Esta obra la compuse en 1982, como encargo de Manuel Miján, para ser interpretada en el Congreso Internacional de Saxofones en Nürnberg. El título de *Ámbitos* viene dado porque la partitura está basada en determinados registros propios del instrumento.

En el primer movimiento divido al instrumento en dos ámbitos: el do sostenido₄ descendiendo hasta el grave y el re₄ ascendiendo hasta el agudo. Todo el tiempo es una sucesión en valores rápidos y en grandes saltos de intervállica y de ritmos que en forma de espejo se van alternando entre los diseños del ámbito superior con el del inferior.

²⁸⁵ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

El segundo movimiento es un motivo que partiendo del registro grave mediante subidas y bajadas va ascendiendo hasta los límites más agudos que alcanza el saxofón moderno. Es una explicación de los últimos armónicos sobre agudos que alcanza la más moderna escuela del instrumento. El tercer movimiento, con carácter de marcha, es una especie de rondó cuyo estribillo expuesto en cuatro sonidos de cuarto, tercero y cuarto y rellenados y que a medida que se va exponiendo, se van ornamentando, se alternan con pasajes rápidos de virtuosísticas semicorcheas hasta alcanzar una “cadenza” de gran dificultad que nos lleva a la reexposición del tema central y este nos conduce brillantemente a la coda final.

Es una obra muy difícil de interpretación pero fue creada bajo esta idea virtuosística que nos puede ofrecer este noble instrumento.

5.4.2.- *Jesucristo en el desierto*, op. 141.

Otra obra que considero importante destacar en esta década es *Jesucristo en el desierto*, op. 141. Este oratorio para barítono, coro mixto y orquesta sobre textos de las Sagradas Escrituras, fue un encargo del Principado de Asturias para la 7ª Semana de Música de Avilés. Se estrenó el 11 de abril de 1984 en la Iglesia de Santo Tomás de Avilés. En esta ocasión se interpretó solo la primera tentación. Además de su estreno en Avilés, se repitió en el Teatro Campoamor de Oviedo y posteriormente en Mieres en el Teatro Capitol. La idea del encargo fue de José María Martínez “Chema”, director del Conservatorio de Avilés a través del Gobierno del Principado de Asturias. Miguel Ángel Martín Lladó²⁸⁶ fue el compositor designado para realizar este encargo, pero la obra presentada por este compositor, resultó “intocable” para la orquesta del Principado. Víctor Pablo Pérez, su titular, se puso en contacto con Román Alís, antiguo profesor suyo, pidiéndole que en tan solo tres semanas escribiera una obra de carácter religioso para estrenarla en dicha Semana de la Música de Avilés. Por la premura de tiempo, Román solo tenía terminada, el día del estreno, la primera de las tres tentaciones. El barítono fue Gregorio Poblador²⁸⁷ en el papel de Jesucristo, el coro, el de la Capilla Polifónica de la ciudad de Oviedo y la orquesta, la del Principado de Asturias, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. El éxito fue tal que le encargaron para la Octava Semana, al año siguiente, las otras dos tentaciones.

La orquesta está integrada por un flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, timbales, arpa, tres

²⁸⁶ Martín Lladó, M.A. Compositor (Madrid, 1950), profesor en la Universidad Autónoma de Madrid desde 1983.

²⁸⁷ Poblador, G. Bajo-barítono. Realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Escuela Superior de Canto. En 1977 ganó el Tercer Premio a la mejor voz masculina en el XV Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas", el Primer Premio al Mejor Intérprete de Verdi y el otorgado por Plácido Domingo al Mejor Intérprete Español del concurso. En 1978 fue seleccionado por Radio Televisión Española para el Bel Canto Opera Festival de Ostende (Bélgica). Ha sido miembro de grupos de música medieval y barroca, en giras por América y Europa. Ha actuado en los principales teatros españoles y festivales, y durante ocho años en el Festival de Ópera de A Coruña. Ha realizado varios estrenos mundiales.

percusionistas (celesta, crócalos, lira, xilofón, vibráfono, flexatón, campanólogo, platos suspendidos, gong, caja, triángulo, platos de entrechoque, timbaletas, bombo, tam-tam y chin chinos metálicos), coro mixto, barítono y cuerda.

La obra está subtitulada las *Tentaciones de Cristo en el desierto*. En el programa de mano de dicho estreno, Román Alís escribe:

"JESUCRISTO EN EL DESIERTO", Op. 141 de Román Alís
PRIMERA TENTACION

(Oratorio para barítono, coro y orquesta)

Cuando se me encargó la composición de esta obra musical, para la «VII Semana de Música de Avilés», iba implícito el ruego de que me basara libremente en algún tema de carácter religioso. El acercamiento de mi pensamiento musical a la temática religiosa no era nada nuevo para mí, cuando ya en mi actual catálogo cuento con obras como: «La cuarta palabra de Cristo en la Cruz», «El salmo XXI de David», «Los salmos cósmicos», y más recientemente los «Aleluyas a la Resurrección de Cristo» y «María de Magdala», estrenadas como encargo en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca.

Siempre he sentido una especial atracción por la figura religiosa e histórica de Cristo, sobre todo bajo el aspecto del realismo de su naturaleza humana. Como compositor, siempre he tratado de aproximarme a través del mundo sonoro, al entorno existencial de su vida, y para este proyecto de partitura, quise de nuevo volver la mirada hacia a algunas de aquellas etapas menos tratadas de la vida de ese divino «ungido».

Aunque las Sagradas Escrituras, por boca de San Mateo y San Lucas, algo nos narran del retiro de los cuarenta días y cuarenta noches, que Jesús pasó en la soledad del desierto, como prueba voluntaria de fortalecimiento antes de emprender el camino para el cual había sido llamado; me faltaba un más amplio material testimonial para la realización de un gran fresco sonoro. Basándome en el conocimiento de esos hechos, y en la imaginación voluntaria de intuir artísticamente cuantas vicisitudes pasara aquel «hombre», me enfrenté a la creación de un esquema narrativo, cuya estructura discursiva, me sirviera de contexto para dar forma a la obra.

A pesar del escaso tiempo con que se me hizo el encargo, la fuerza dramática del tema elegido, y el volumen sonoro de la forma sinfónica-coral, me llevaron a la elaboración de un «guión» de partitura, de proporciones bastante extensas, cuyo tiempo de duración excedía en demasía del minutaje del «encargo» y del programa en general.

El esbozo total del guión, abarca cinco grandes partes: Introducción Primera Tentación. Segunda Tentación. Tercera Tentación, y Epílogo. Ante la realidad del programa y del poco tiem-

po que me restaba para presentar la partitura, opté por instrumentar y acabar las dos primeras partes del proyecto. Introducción y Primera Tentación, para el estreno de esta «VII Semana de Música de Avilés».

La partitura está concebida de una estructura psicológica-narrativa, cuyo discurso musical va siguiendo una línea programática, en la que sobresalen: la atmósfera del contorno, los estados anímicos de Jesús, y la poderosa fuerza protagonista de las presencias satánicas.

El esquema argumental es el siguiente:

INTRODUCCION

Jesús se encamina hacia el desierto. Amanece. Soledad del paisaje. Oración. Reflexión. Leve inquietud en el ambiente. Silencio de varios días. Voces satánicas se hacen oír, sin presencia alguna. Jesús las auyenta: «¡Alejaros, voces satánicas!» Presencia de espíritus demoníacos en el aire.

De nuevo Jesús ante el silencio sobrecogedor. Nuevas resonancias infernales. Voces luciferinas se hacen oír en los halos de la luna y del sol naciente. Acallamiento total en el desierto.

El cielo se refleja en la mirada de Cristo. Renacen las voces espectrales. Jesús desfallece y exclama: «¡Padre, dame fuerzas para desoir las tentaciones del mal!».

PRIMERA TENTACION

Irrumpen terroríficamente de súbito los ecos del infierno. Aparece ante Jesús la figura del Tentador. El desierto se inunda de su maléfica voz. Tentación del diablo: «¡Si tú eres el hijo de Dios! ¡haz que estas piedras se conviertan en panes!». Súbita desaparición de Satán.

Jesús replica: «No solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios». Ecos de las palabras de Cristo... Jesús vuelve a la oración. Los sentimientos humanos de Jesucristo.

Otra vez se halla Jesús ante la soledad del paisaje. El silencio acompaña el atardecer. Jesús desamparado levanta la mirada hacia las luces nocturnas de la alta morada del Padre...

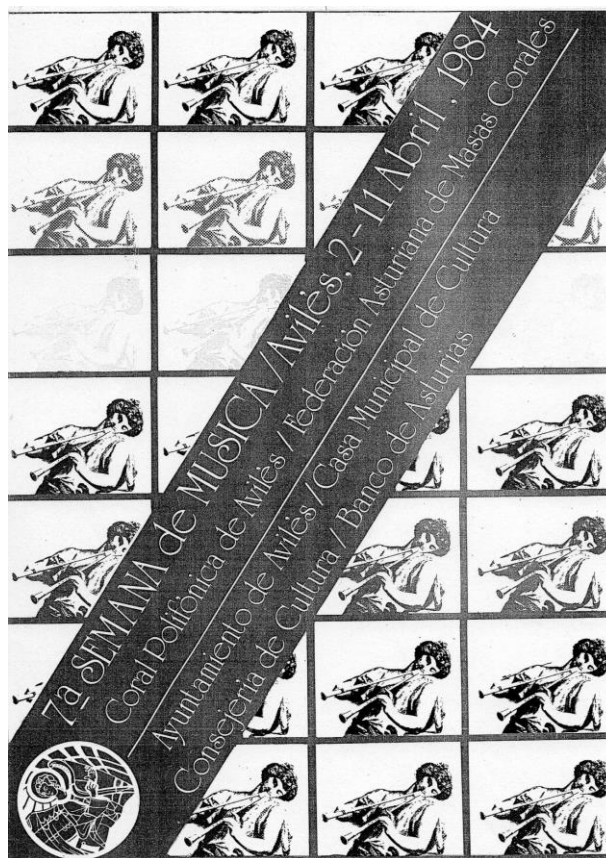
«Mi eclecticismo, ante mi propia creación, me libera de la esclavitud de ciertos modismos, y gozo ante la libertad expresiva del manejo de cualquiera de las innumerables técnicas. Mi lenguaje y mi estilo, van siempre predispuestas en favor de mis sentimientos, y mi estética se supedita ante la preponderancia de la idea a tratar. Es decir: en cada obra pretendo expresarme en el lenguaje más afín y perceptivo, sin renunciar jamás a mi propia personalidad.

Para la elaboración de esta partitura «Jesucristo en el desierto», he aplicado técnicamente unos medios sencillos, claros y directos, manifestados a través de un lenguaje entendible, y de unas sonoridades emotivas y agradecidas.

La orquesta, integrada por una plantilla un poco numerosa: en la madera: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes (corno inglés), 2 clarinetes, 2 fagotes y 1 contrafagot; en el metal: 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones y 1 tuba; en la percusión: 1 timbalero y 3 percussionistas que tocan: celesta, vibráfono, lira, xilófono, crócalos, triángulo, látigo, gong, timbaletas, platos suspendidos, platillos, cajas, bombo, chimes y tam-tam; arpa y orquesta de cuerdas, será la principal protagonista de la narración, subrayando cada secuencia mediante el diálogo de los instrumentos solistas, los colores tímbricos, la rítmica, el estatismo, y la amalgama de las densidades y atmósferas sonoras. El coro, a cuatro voces mixtas, personificará en parte las voces satánicas, y el barítono entonará la voz de Cristo, repitiendo los versículos sagrados, como resonancias de las palabras divinas.

Román Alís

Fig. 172: Comentario de Román Alís en el programa de mano del concierto.



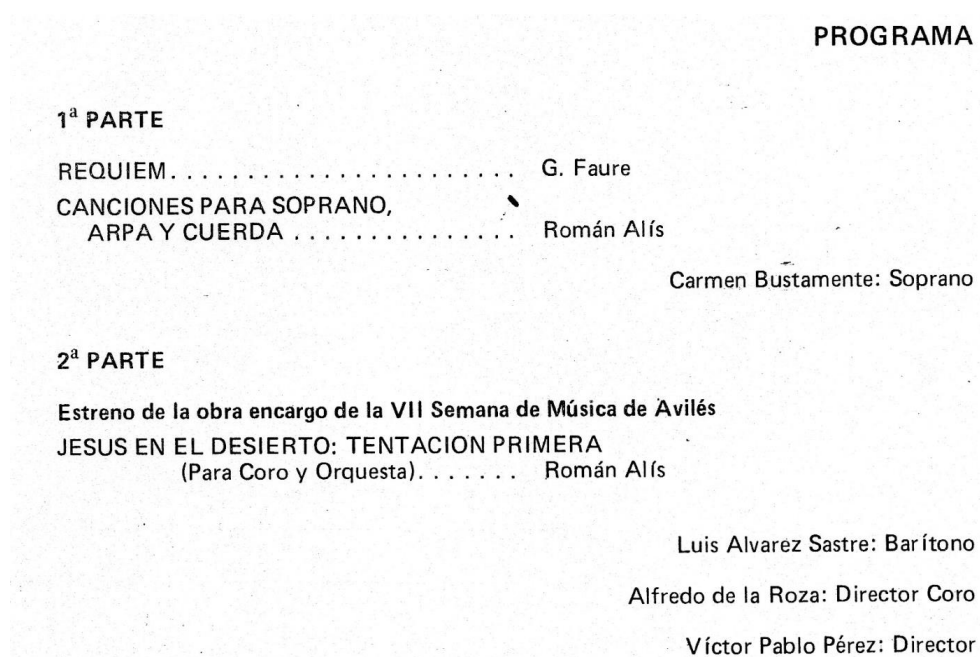
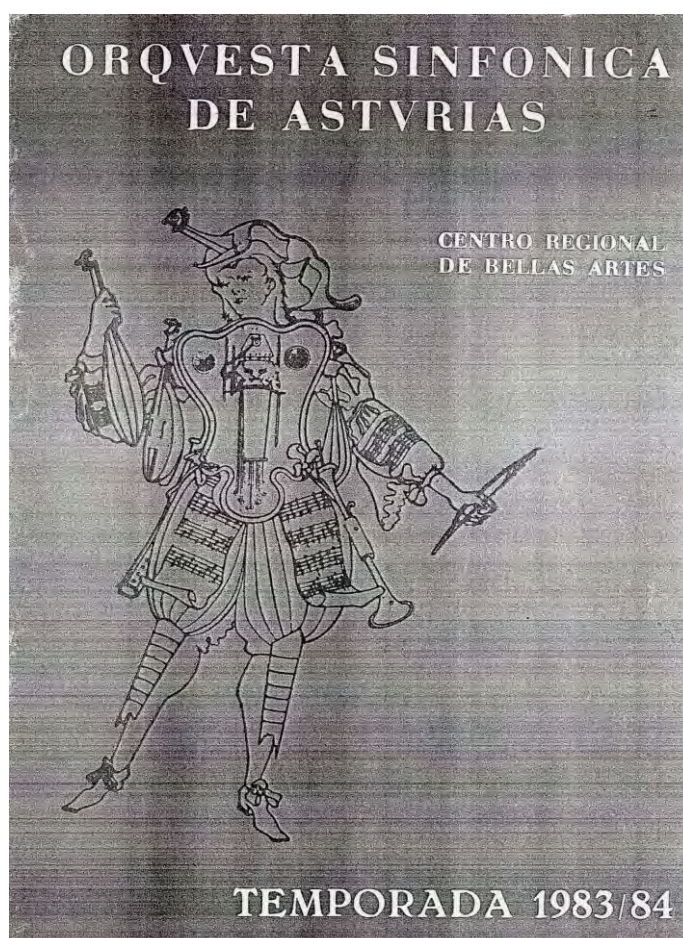


Fig. 173: Cartel y programa del concierto en Avilés.



ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

Presidente:
Manuel Fernández de la Cera

Director titular:
Víctor Pablo Pérez

DECIMA TEMPORADA
UNDECIMO PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

Director:
VICTOR PABLO PEREZ

I

G.
FAURE Pavana para coro y orquesta

L. van
BEETHOVEN Fantasía Coral Op. 80
(para piano, coro y orquesta)
Pianista: PURITA DE LA RIVA

II

ROMAN ALIS * «CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS» Op. 138
(Cantones de la rueda del tiempo
(Ciclo de canciones para soprano, arpa y
orquesta de cuerdas, sobre poemas de
Salvador Espriu)
Cançó de la plenitud del mati (III)
(Canción de la plenitud de la mañana)
Cançó de capvespre (VIII)
(Canción de crepúsculo)
Cançó de la mort callada (IX)
(Canción de la muerte callada)
Just abans de laudes (XII)
(Justo antes de laudes)
Soprano: CARMEN BUSTAMANTE
Arpa: MICKAELE GRANADOS

ROMAN ALIS ** «JESUCRISTO EN EL DESIERTO», Op. 141
PRIMERA TENTACION
(Oratorio para barítono, coro y orquesta)
Introducción
Primera Tentación
Barítono: GREGORIO POBLADOR
CAPILLA POLIFONICA «CIUDAD DE OVIEDO»
Maestro de Coro: A. de la Roza

Piano Gran Cola YAMAHA cedido por CASA VIENA

** Estreno absoluto mundial del encargo de la «VII Semana
de Música de Avilés».

* Primera vez por la Orquesta Sinfónica de Asturias.

AVILES	OVIEDO	MIERES
11 ABRIL 1984	12 ABRIL 1984	13 ABRIL 1984
IGLESIA STO. TOMAS	TEATRO CAMPOAMOR	TEATRO CAPITOL
8 TARDE	8 TARDE	8 TARDE

Fig. 174: Cartel y programa del concierto en Oviedo

En la prensa local las críticas favorables sobre el concierto fueron unánimes. En el diario *La Voz de Avilés* del 12 de abril de 1984, Álvarez Buylla, después de elogiar el éxito de la Séptima Semana de Música de Avilés, comenta sobre el concierto: “El concierto de ayer, diría un profano como yo, que tuvo dos partes. Una primera, un poco monótona, pero con calidad musical. Una segunda, vibrante, atractiva y que entusiasmó al muchísimo público que se dio cita para asistir al estreno mundial de la obra “Jesucristo en el desierto” (...)”²⁸⁸

En el mismo diario y del mismo día, Román Alís comenta sus *Canciones de la Roda del tiempo*, op. 138²⁸⁹. Por su parte en *La Voz de Asturias*, José Antonio Gómez dice: “la obra de Román fue el punto de gravitación tanto del concierto, como de la Semana de Música.” Califica la obra de tensa, encontrando en ella fragmentos de tipo hebraico²⁹⁰.

Un día después, otra vez en el diario *La Voz de Avilés*, José Antonio Gómez resalta la obra de *Jesús en el desierto*.

Román Alís es un compositor extenso, multiforme, que une a una variación constante en la intención estética, una excelente realización. Junto al trasfondo objetivista y neoclásico de obras como “Sinfonietta” (1946), la funcionalidad, el experimentalismo o el mero nacionalismo son lugares de “ida y vuelta” en una música que se caracteriza por el contacto con una tonalidad ampliada, sustentada en ocasiones en el sistema de cuartas (segunda aumentada para el caso que comentamos) y una factura sin mancha. Román Alís utiliza en “Jesucristo en el desierto” una sintaxis musical y una estética propia de nuestro siglo, con algún que otro efecto de “vanguardia”, pero haciendo hincapié en el juego de tensiones (“climas”) que caracterizan su obra. En ella no están ausentes contenidos programáticos, cinematográficos, incluso. A las notas al programa, redactadas por el propio compositor me remito. Los ambientes que la obra produce son subrayados por la orquesta (cuyo dominio resulta evidente) y en el que la percusión (cuatro percussionistas) realiza una labor importantísima. El coro, apoyándose en diferentes familias de la orquesta (cuerda, metales con “frullati”, etc.) recrea ese ambiente de tensión que estalla en el “Allegro satánico” de la primera tentación, a cargo de un nudo de metales. La paz retorno y la respuesta de Jesús, junto a la flauta, hace que la obra recobre la placidez que conducirá, tras los ecos del coro y la orquesta a la reexposición del tema conductor “Pensamiento de Jesús”, con el uso de la cuerda suave pero intensa. El “clima” construido a partir de un acorde de si menor, rompe en su homónimo mientras desaparece en un leve “morendo sustentado en un “coral”.

²⁸⁸ Ver reseña de *La Voz de Avilés* en la Fig. 51 del Anexo, p. 167.

²⁸⁹ Ver reseña de *La Voz de Avilés* en la Fig. 52 del Anexo, p. 168.

²⁹⁰ Ver reseña de *La Voz de Asturias* en la Fig. 53 del Anexo, p. 169.

LA VOZ DE ASTURIAS

18 13 - Abril - 1984

CULTURA

Avilés, 7.ª Semana de Música. Balance

YO, QUE MUERO Y SE...

Quando acaba de esfumarse la séptima edición de la Semana de Música de Avilés es tiempo de calibrar la justa medida de cuanto de positivo o negativo encerraron los actos que en ella nos ofrecieron. Dos, eran dos, las niñas bonitas de la semana y personalmente consiento y paso. Mejor aún, hago justicia, la que el espacio raquítico y la rapidez informativa me negaron. El primero en reclamarla es el estreno mundial de la obra encargo de la Semana «Jesucristo en el desierto». Román Alís es un compositor extenso, multiforme, que une a una variación constante en la intención estética, una excelente realización. Junto al trasfondo objetivista y neoclásico de obras como «Sinfonietta» (1946), la funcionalidad, el experimentalismo o el mero nacionalismo son lugares de «ida y vuelta» en una música que se caracteriza por el contacto con una tonalidad ampliada, sustentada en ocasiones en el sistema de cuartas (segunda aumentada para el caso que comentamos) y una factura sin mancha.

Román Alís utiliza en «Jesucristo en el desierto» una sintaxis musical y una estética propia de nuestro siglo, con algún que otro efecto de «vanguardia», pero haciendo hincapié en el juego de tensiones («climas») que caracterizan su obra. En ella no están ausentes contenidos programáticos, cinematográficos, incluso. A las notas al programa, redactadas por el propio compositor me remito. Los ambientes que la obra produce son subrayados por la orquesta (cuyo dominio resulta evidente), y en la que la percusión (cuatro percussionistas) realiza una labor importantísima. El coro, apoyándose en diferentes familias de la orquesta (cuerda, metales con «frullati», etc.) recrea ese ambiente de tensión que estalla en el «Allegro satánico» de la primera tentación, a cargo de un nudo de metales.

La paz retorna y la respuesta de Jesús, junto a la flauta, hace

que la obra recobre la placidez que conducirá, tras los ecos del coro y la orquesta, a la reexposición del tema conductor, «Pensamiento de Jesús», con el uso de la cuerda suave, pero intensa. El «clima», construido a partir de un acorde de si menor, rompe en su homónimo mientras desaparece la orquesta en un leve «morendo» sustentado en un «coral».

La obra contó con un intérprete particularmente próximo a esta concepción de la música. Si algo caracteriza la dirección orquestal de Víctor Pablo Pérez, diríamos que es una concepción dinámica de la música a partir de elementos de tensión y relajación. Idénticos «climas» abundan en las «*Cançons de la roda del temps*», sobre poemas de Salvador Espriu. Algo de Mahler, Strauss o Alban Berg hay en ellos. El arpa toma efectos de solista a la par que destaca la voz entre el «ropaje aterciopelado de las cuerdas» como señala el propio Alís.

Pro Cantione Antiqua de Londres, fue la segunda cara de la moneda avilesina. Nos lo temíamos y en su día lo señalé. Voces magníficas al servicio de una música que trató de ofrecernos una visión renovada de la música medieval. Un instinto rítmico sorprendente, una musicalidad dúctil y una articulación exquisita resumen las versiones que nos ofrecieron, de las que la «Messe de Notre-Dame», por su particular significado, fue quizá la mejor muestra.

Afán de renovación, novedad o aventura no estuvieron ausentes. Resulta particularmente significativo el dedicar un programa entero a la música de nuestro siglo. Jean Pierre Dupuy y Philippe Feneelon (pianos) interpretaron una selección de las «Visions de l'Amen», obra de Olivier Messiaen, que rompió con el convencionalismo que suele abundar por este tipo de certámenes. Por debajo ya es más difícil repartir trofeos. Si exceptuamos la dirección acertada y erudita de Lynne Kurzeknabe al frente de la Coral de Santander (voces



La Orquesta Sinfónica de Asturias y el conjunto vocal de música de cámara Pro-Cantione Antiqua

muy desiguales), el resto se movió en torno a una «mass-media» con sorpresas desagradables en alguna ocasión.

Conclusión: La Semana de Música de Avilés oscila entre lo bueno (muy bueno en ocasiones) y lo que casi no llega a la media. Es cuestión de presupuesto (¿y qué no lo es hoy en día?), pero de un presupuesto serio y no simbólico. Sólo de esta forma se puede acceder a la autonomía dentro de la autonomía. Sólo potenciando ideas propias es posible que éstas no lleguen a ser devoradas por las ajenas, por los «forjados» que no parecen dormir. Avilés se ha visto desbordado durante la Semana por un público que, industrial o de servicios, reclama una música que no le sea ajena o le venga impuesta.

A punto de comenzar los X Festivales de Música de Asturias, por su constancia (tan difícil) o planteamientos, la Semana de Música de Avilés —que estrenó nombre—, constituye el prólogo que repite: «Lo bueno si breve, dos veces bueno».

José Antonio GÓMEZ

Fig. 175: Favorable crítica de José Antonio Gómez sobre *Jesucristo en el desierto*.

El día 14 de abril, otra vez *La Voz de Avilés* publica la siguiente entrevista con Román, en la cual Esther Segovia cuenta cómo el compositor encandiló a más de mil personas con su música y la cantidad de abrazos, felicitaciones, autógrafos... que recibió, resaltando también la circunstancia que el director de orquesta fue antiguo discípulo del compositor. Así mismo Román da las gracias al pueblo de Avilés por la entusiasta acogida que recibió su composición. Reconoce que ha sido su mayor éxito en su carrera como compositor y se siente orgulloso de que la iglesia estuviese llena de público y de cómo han recibido su obra. Se lamenta de la falta de condiciones acústicas de la iglesia por la excesiva acumulación de reverberaciones. Aclara que por problemas de tiempo tuvo que reducir a una solo las seis tentaciones que ya tenía escritas pero que el próximo año se escuchará la

obra completa. Halaga tanto a la Semana de Música de Avilés como a sus organizadores, el Conservatorio de dicha ciudad y la gran afición por la música del público asistente.²⁹¹

Durante los tres primeros meses de 1985, se anunció el estreno de la segunda y la tercera tentación en los diarios: *ABC*²⁹², *La Nueva España*²⁹³, *El Comercio*²⁹⁴, *La Voz de Avilés*²⁹⁵, *Monsalvat*²⁹⁶ y *Gaceta del Real Musical de Madrid*²⁹⁷.

La Voz de Avilés, unas horas antes del estreno, publicó una entrevista con Román Alís donde, J.M. Velasco, recuerda las palabras del compositor cuando dice que *Jesuscristo en el desierto* supone la materialización en notas musicales de la atracción que para él tiene la figura de un Cristo más humano, fruto de sus lecturas sobre el mismo, bastante lejanas de la idea que se da en la Biblia. El autor, después de exponer el proceso creativo de la obra, nos indica la diferencia que existe entre la primera, la segunda y la tercera tentación y también de cómo esta segunda parte es un final fuerte, grande, a diferencia del término de la parte estrenada el año pasado, a petición de los que realizaron el encargo y con el objeto de buscar una reacción unánime de los espectadores al final del concierto. También el compositor señala que “el público de Avilés, como el resto de las ciudades, no pasa de la estética del siglo XIX. Por eso he hecho una obra algo conservadora con muy pocos elementos de vanguardia, en la que el lenguaje se ajusta perfectamente a la idea que tenía de Jesucristo. De todas formas ningún credo en el mundo es aceptado por todos, lo que me lleva a suponer que algunas personas les gustará la obra y a otras no. No obstante en EEUU esta obra tendrá mucho éxito, porque allí el público no exige mucha profundidad.” Termina diciendo la poca dificultad que le supuso escribir esta obra al considerarse un compositor escéptico, dominador del lenguaje, con gran facilidad para hacer música, atribuyendo al más allá las ideas musicales que le vienen.

²⁹¹ Ver entrevista de *La Voz de Avilés* en la Fig. 54 del Anexo, p.170.

²⁹² Ver anuncio del *ABC* en la Fig. 58 del Anexo, p. 174.

²⁹³ Ver anuncio de *La Nueva España* en la Fig. 59 del Anexo, p. 174.

²⁹⁴ Ver anuncio del *Comercio* en la Fig. 60 del Anexo, p. 175.

²⁹⁵ Ver anuncio de *La Voz de Avilés* en la Fig. 63 del Anexo, p. 177.

²⁹⁶ Ver anuncio de *Monsalvat* en la Fig. 61 del Anexo, p. 176.

²⁹⁷ Ver anuncio de *La Gaceta del Real Musical* en la Fig. 62 del Anexo, p. 177.

Román Alís: «Me atrae mucho la figura de un Jesucristo más humano»

J. M. VELASCO

Román Alís, y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, dirigida por Víctor Pablo Pérez serán los grandes protagonistas de la última jornada de la Octava Semana de Música de Avilés. Mañana la iglesia de San Nicolás de Bari abrirá sus puertas no sólo al público, sino también a las cámaras de Televisión Española, que grabarán para su posterior emisión el estreno de la obra de Román Alís «Jesucristo en el desierto», de la que el propio autor manifestó que es «la materialización en notas musicales de la atracción que para mí tiene la figura de un Cristo más humano, fruto de mis lecturas sobre el mismo, bastante lejanas de la idea que se da en la Biblia».

«Jesucristo en el desierto. Las tentaciones» constituye un encargo de la séptima —en la que fue estrenada la primera tentación— y la octava Semana de Música de Avilés. En la actual edición no sólo se interpretarán las partes que aún no han sido estrenadas, sino la totalidad de la obra. Román Alís, padre de la criatura, nos explicó el contenido de la misma: «Cuando se me encargó la obra, se me dejó libertad total para la elección del tema, pero como por aquel entonces se trataba de la Semana de Música Religiosa, decidí basarme en la figura de Jesucristo, sobre el que he leído bastante, y además, las tentaciones me parecía el tema más sugestivo. En el primer guión de la obra ya la tenía completa, aunque faltaba la orquestación, pero la duración resultaba excesiva —sobre una hora y media—, por lo que, solamente preparé para la Séptima Edición de la Semana de Música unos 26 minutos. Lo que mañana se estrena es la continuación de la primera tentación, con una sola diferencia, se basa más en la idea descriptiva-psicológica y se da más peso a la orquesta. Por tanto, esta segunda parte, que abarca la segunda y tercera tentación y el epílogo, es más densa».

La obra comienza con una des-

cripción del desierto, para pasar posteriormente a las tentaciones. Tras ellas viene el desenlace: Jesucristo se retira del desierto, se encuentra a sí mismo. «Este final», nos comentó Román Alís, «es un final fuerte, grande, a diferencia del término de la parte estrenada el año pasado, a petición de los que realizaron el encargo y con el objeto de buscar una reacción unánime del público al final del concierto». La orquesta, reforzada por algunos instrumentos en este caso, juega un papel muy importante en el desarrollo de la obra, aunque sea pseudo-impresionista.

«Ser compositor en España es...»

En cuanto al panorama musical español, Román Alís señaló que el público tanto de Avilés como del resto de las ciudades no pasa de la estética del siglo XIX. «Por eso he hecho una obra algo conservadora, con muy pocos elementos de vanguardia, en la que el lenguaje se ajusta perfectamente a la idea que tenía de Jesucristo. De todas formas ningún credo en el mundo es aceptado por todos, lo que me lleva a suponer que a algunas personas les gustará la obra y a otras no. No obstante, en Estados Unidos esta obra tendrá mucho éxito, porque allí el público no exige mucha profundidad». Según el propio autor, «Jesucristo en el desierto» no le presentó muchas dificultades, «pues me considero un compositor escéptico, dominador del lenguaje, con una facilidad tremenda para hacer música. A veces pienso que las ideas me vienen del más allá, hay momentos que parece que la música me viene dada, quizá por encrucijadas de orden matemático, aunque no me gustan mucho las ciencias exactas».

La facilidad para hacer música de Román Alís contrasta según sus propias palabras, con la dificultad que entraña ser compositor en España. «En Alemania o Austria ser compositor es algo grande».

Fig. 176: Entrevista de J. M. Velasco a Román Alís en *La Voz de Avilés*.

En otra edición del mismo día *La Voz de Avilés*, publica otra entrevista donde Esther Segovia, después de hacer una semblanza del compositor recuerda cómo en la calle una mujer felicitó al compositor por su obra del pasado año. Lo agradable que es hablar de música con Román y lo satisfecho que estaba del ambiente Avilés. Existe un error por parte de Esther, al nombrar cuatro y no tres tentaciones. Termina su comentario elogiando a todo el elenco que ha hecho posible este estreno mundial.

Miércoles, 27 de marzo de 1985 **LOCAL**

El compositor mallorquín estrenará mañana en nuestra ciudad su más reciente composición

Román Alís: «El nivel de cultura musical de este país se estancó en el siglo XVIII»

El músico, favorablemente impresionado por la Semana de nuestra ciudad y su acogida popular

Esther Segovia.

Román Alís tiene aire bonachón, extremadamente locuaz y con un «look» absolutamente alejado de los prejuicios divistas que a veces nos hablan de compositores. Ayer se asombraba cuando, paseando por Avilés una mujer joven le paró y felicitó por la primera parte de sus «tentaciones», la estrenada el pasado año. Román Alís ha cambiado de fisonomía, pero charlar con él de música o de lo que sea continúa siendo un placer para escogidos.

Parecía encantado con todo. Con el clima, con la lluvia, y con la organización de la Semana. Haber compuesto la obra de encargo no le ha condicionado en absoluto «porque se me pidió, es cierto, pero también se me otorgó total libertad. Escribí las tentaciones porque siempre me ha atraído la figura de Cristo, tan humano». Bien. Por si hay tentaciones Román Alís será el protagonista indiscutible de la tarde de mañana. Es el compositor de «Las tentaciones de Jesús en el desierto», estreno mundial donde Ovidio le robará los honores de la primicia a nuestra villa. Pero da igual. La veremos a partir de las 8. La oiremos, mejor, en la iglesia de San Nicolás de Bari mañana. La entrada, es gratis. Según comentaba ayer Alís «La obra, en realidad la tenía ya casi terminada el año pasado. Pero se me habían pedido unos 15 minutos de música. Por eso se estrenó sólo una parte. Desde entonces seguí trabajando en orquestaciones. La obra es de dimensiones enormes, más de una hora. Apenas ha habido cambios respecto a la idea inicial aunque quizás haya más trabajo orquestal». Y luego reconviene el «retoque» al final, donde él hubiese preferido un «piano» pero el público, la galería, hizo cambiar el criterio en favor de un final vibrante. Por lo demás la obra se divide en varias partes: la introducción, cuatro Tentaciones y el epílogo «Una mezcla de narrativa que podría recordar a Strauss y de análisis psicológico, recordatorio a su vez de Mahler. Es la figura de Cristo, cómo se va introduciendo en el desierto y se enfrenta a las tentaciones». No siempre se siguen las Sagradas Escrituras, sobre todo a la hora de concretar las apariciones demoníacas. La orquestación es pseudoim-

presionista y los coros aparecen integrados como un elemento más en esa orquesta, al igual que el solista, Echevarría. Después, el epílogo, según su autor es el desenlace, la retirada hacia la predicación, rematada con ese fotísimo, una concesión. «He tenido que hacerlo así. También Beethoven se tomó sus licencias». Y parece extraño que confiese abiertamente que el público, la cultura nacional influya en la concepción de la obra «Claro que el país y la ciudad incluyen. Las tentaciones no fueron compuestas para una vanguardia porque el público español no pasa de tener una cultura musical anclada en el siglo XVIII. Sucede que soy un compositor ecléctico y me adapto a ello porque lo importante es dominar el lenguaje, la técnica. Si lo hubiera hecho para una vanguardia, la composición sería de otra forma y no en un lenguaje fácil ni audible».

Después viene la esperanza de que las «Tentaciones» no queden en flor de tres días «Existe el proyecto de editarlo. Y me parecería algo fantástico».

Entramos después en el diálogo habitual. Desde los problemas de cultura de este país «donde la música sigue sin llegar a la Universidad y ser compositor en España es no ser nada, al contrario de lo que sucede en otros países. Aquí faltan editores, discos, medios, formación musical». Reconoce, sin embargo, un cierto «boom» de la música llamada culta «Un acercamiento que hace que haya colas para matricularse en los conservatorios o que se creen centros como el de Avilés. Pero no está bien que todo lo haga el Estado». Y recuerda las iniciativas yanquis del «City Bank» y otras financiaciones que lo promocionan todo. En cualquier caso ni el propio Alís señalaría años atrás, con atender dos obras de encargo al año. «Es cierto que algo está cambiando pero estamos lejos de un nivel satisfactorio en infraestructura». Y ya al final se deshace en elogios para la Semana de Música de Avilés, para Avelino, Chema y Víctor Pablo Pérez. «Un extraordinario director que también podría haber sido un extraordinario compositor, pero eligió este camino». Se congratula de que las versiones «pachangueras» de la música sinfónica sirvan para que la gente aprenda quien es Mozart, pero lamenta el horrible sonido del «tachin-tachin» en las Sinfonías de Beethoven». Y concluye con ese latiguillo tan cierto como hiriente. «Vamos años luz retrasado respecto a otros países desarrollados como pueden ser Inglaterra, Austria, Alemania, Estados Unidos. Y la música da mucho dinero, pero eso la gente no lo entiende».



Fig. 177: Entrevista de Esther Segovia a Román Alís en *La Voz de Avilés*.

Una vez más, *La Voz de Avilés* comenta el éxito que ha supuesto la Octava Semana de Música de Avilés, el interés de TVE por televisar el estreno de la obra de Román terminando con una resumida historia sobre la orquesta sinfónica del Principado.²⁹⁸

Jesucristo en el desierto: segunda y tercera tentación, op. 141, oratorio con textos de las Sagradas Escrituras para barítono, coro mixto y orquesta compuesta por los mismos componentes

²⁹⁸ Ver reseña de *La Voz de Avilés* en la Fig. 68 del Anexo, p. 184.

de la Primera Tentación, se estrenó en la Catedral de Oviedo el día 27 de marzo de 1985 por el barítono Alfonso Echevarría²⁹⁹, el coro de la Universidad de Oviedo dirigido por Miguel Ángel Campos y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, todos ellos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Está dedicado a la Semana de Música de Avilés.



Fig. 178: Cartel del concierto en Avilés.

Subtitulada *Las tentaciones de Jesucristo en el desierto*, los textos pertenecen a los Evangelios de: San Mateo, capítulo IV, versículos III, IV, VI, VII, VIII, IX, X. San Lucas, capítulo IV, versículos II, III, IV, V, VII y VIII. San Marcos, capítulo I, versículo XIII. Tiene también

²⁹⁹ Echevarría, A. Barítono (San Sebastián). Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Estudió canto en Madrid perfeccionándose en Viena, en cuyo Teatro de la Ópera actuó entre los años 1979 y 1982. Ha cantado con las principales voces contemporáneas y ha actuado en teatros de Europa y de Estado Unidos.

interpolaciones de algunos textos sagrados. El barítono canta las palabras de Jesucristo, mientras el coro se limita a realizar efectos onomatopéyicos.

La estructura de la obra es libre, próxima a un poema sinfónico, para cada una de las tentaciones. Se confecciona un guión para su realización. Dicho guión, como cuadros musicales, responde a unas anotaciones que, a su vez sirven de guión al director de la orquesta.

Primera tentación (del compás 1 al 398)

Primer cuadro:	Jesús se encamina hacia el desierto. Amanece.
Segundo cuadro:	Oración de Jesús.
Tercer cuadro:	Pensamiento amoroso de Jesús hacia la humanidad.
Cuarto cuadro:	Inquietud en el ambiente del desierto.
Quinto cuadro:	Silencio breve.
Sexto cuadro:	Voces satánicas.
Séptimo cuadro:	Espíritus demoníacos en el ambiente.
Octavo cuadro:	Silencio breve.
Noveno cuadro:	Nuevas resonancias infernales.
Décimo cuadro:	Silencio breve.
Décimo primer cuadro:	Jesús eleva su mirada hacia el cielo.
Décimo segundo cuadro:	Nuevas voces espectrales.
Décimo tercer cuadro:	(compás 266) Allegro satánico. Aparece por primera vez el

diablo.

Décimo cuarto cuadro:	Voces luciferinas en el ambiente.
Décimo quinto cuadro:	(compás 288) Entona el coro con la voz del diablo:

“Si tú eres el Hijo de Dios, haz que estas piedras se conviertan en panes”. El coro lo entona rítmicamente mientras la orquesta procede de manera aleatoria.

Décimo sexto cuadro:	Réplica de Jesús en la voz del barítono: <i>“No sólo de pan vive el hombre sino de toda palabra que sale de la boca de Dios”</i> .
----------------------	--

El coro responde: *“El pan eterno”*

Décimo séptimo cuadro:	Ecos de la voz de Jesús que hace el coro.
Décimo octavo cuadro:	Oración de Jesús.
Décimo noveno cuadro:	Pensamiento poético de Jesús.
Vigésimo cuadro:	Soledad de Jesús ante el paisaje.
Vigésimo primer cuadro:	Fortísimo de orquesta.

Vigésimo segundo cuadro: Silencio breve.

Vigésimo tercer cuadro: La orquesta disminuye su intensidad hasta el final.

Segunda y tercera tentación (del compás 399 al compás 948)

Primer cuadro: Jesús lleva varios días en el desierto.

Segundo cuadro: Amanece un día más, brota la luz del día.

Tercer cuadro: Lejanía del desierto.

Cuarto cuadro: Oración y animosidad de Jesús.

Quinto cuadro: Jesús asciende hacia la cima de un monte.

Sexto cuadro: Se hace luz en el desierto, cada vez más radiante.

Séptimo cuadro: Desde la cima de la montaña se divisa la inmensidad del desierto. Estallido de la orquesta.

Octavo cuadro: Allegro sísmico. Tiembla la tierra y se va sobrecogiéndose el momento.

Noveno cuadro: Aparece la figura del tentador.

Décimo cuadro: El diablo, desde lo alto de la cima, muestra a Jesús el abismo que se abre a sus pies.

Décimo primer cuadro: Espíritus maléficos van, poco a poco apareciendo.

Décimo segundo cuadro: Allegro satánico. En boca del coro, esta vez cantando:

“Si tú eres el Hijo de Dios tírate de la cima al abismo, para que todos tus ángeles te recojan en tu caída en sus brazos y la dulzura de sus palmas”.

Décimo tercer cuadro: Contesta Jesús:

“No tentarás al Señor tu Dios”.

Décimo cuarto cuadro: A partir de aquí la orquesta comienza a buscar la Coda final.

Décimo quinto cuadro: En el principio de la Coda (página 160 al final), el coro dice en tono triunfal:

“Gloria por la victoria de Jesús sobre las tentaciones. Gloria al Señor tu Dios”.

Décimo sexto cuadro: Llegando al final el coro dice:

“Ved a Jesús qué solo está ante el dolor de esta soledad amarga del desierto humano. Todo su espíritu aprueba esto de las tentaciones y de dolor porque en su alma divina está el amor de humanidad, de Salvador y de Redentor, venido aquí como el Hijo de Dios, del Padre Eterno. Gloria a Jesús. Aleluya. Gloria. Gloria”.

Por encima del coro Jesús en la voz del barítono dice:

“Vete, vete, vete Satanás. Escrito está que sólo al Señor, tu Dios, adorarás y sólo a Él darás culto como a tu Dios. Gloria al Señor. Padre mío ayúdame en esta hora. Padre, en ti confío. Padre mío, vuelvo a la senda del mundo”.

Poniendo punto final un fortísimo de orquesta. Así termina la segunda y tercera tentación.

Cada tentación es un solo movimiento, con un leitmotiv que las unifica entre sí. Jesucristo es el único personaje que se identifica con una voz solista. (Satanás, voces diabólicas, voces satánicas, y otras están a cargo del coro o la orquesta.)

En esta obra (op. 141), la melodía se presenta en numerosos pasajes. El motivo melódico que aparece constantemente en toda la obra (leitmotiv) es el tema de Cristo. Más que leitmotiv se podría llamar célula-motivo. Consiste en una tercera mayor, que por medio de una o dos notas se convierte en una tercera menor. Lo expone la flauta en los compases ocho, nueve y diez. El tema completo aparece a partir del compás veintiocho (Andante moderato). Se producen muchos giros melódicos con dicha célula hasta llegar al compás trescientos cincuenta y siete, donde aparece en otro tono. En toda la obra son frecuentes los giros y pinceladas sobre esta célula. El empleo reiterado de segundas aumentadas aproxima la escucha a un entorno oriental. También, en la obra, son frecuentes las cuartas aumentadas y los saltos de novena y séptima, intervalos que suponen el sello personal del compositor.

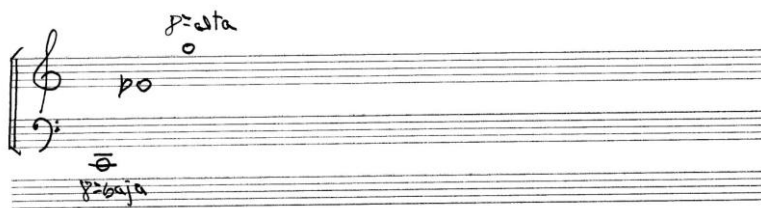
La figuración dominante es la corchea con un empleo de grupetos de tresillos, cinquillos, septillos, nonillos, diecillos, tresillos de corcheas y blancas, grupetos de fusas... Pero, repito, que el ritmo más generalizado es el de corchea. Sobre esta figura aparecen a menudo trémolos para crear efectos de tensión o malestar.

La grafía es tradicional, aunque incorpora algunas novedades gráficas que les son de interés en ciertos momentos de la composición:



Ejemplo musical 64: Grafías actuales de *Jesucristo en el desierto*, op. 141.

Como toda la obra de Román, esta partitura se aleja de la armonía tradicional. La obra no se adscribe al dodecafonismo, ni a una tonalidad estricta, utiliza una armonía libre sustentada sobre todo en acordes de cuartas aumentadas y séptimas, entre otros recursos. En los momentos de mayor violencia o tensión utiliza muchas disonancias o (como dice el mismo autor) “acordes manchados”. Para dar sensación de amplitud, de espacio celestial o quietud en el desierto, acude a armonías tradicionales con acordes en posiciones muy abiertas.



Ejemplo musical 65: Acorde en posición abierta de *Jesucristo en el desierto*, op. 141.

La pluralidad de compases es otra característica de la composición de Alís. En esta obra son recurrentes: 4/4, 2/4, 3/4, 1/4, 3/8, 2/8 y 5/4. Asimismo los movimientos utilizados en la obra son:

Primera tentación:

- Compás 1: Adagietto ♩ = 48
- Compás 28: Andante moderato ♩ = 54
- Compás 47: Levemente piu mosso ♩ = 58
- Compás 63: Piu moderato ♩ = 56
- Compás 85: Ritenuto
- Compás 86: Adagietto ♩ = 50
- Compás 90: Andante aterrante ♩ = 60
- Compás 106: Vivo ♩ = 210
- Compás 132: Adagietto ♩ = 48
- Compás 136: Adagietto casi infinito ♩ = 50
- Compás 147: Levemente piu mosso ♩ = 56
- Compás 161: Adagietto ♩ = 48
- Compás 167: Molto moderato e celestial ♩ = 56
- Compás 181: Moderato espectral ♩ = 60
- Compás 226: Allegro satánico ♩ = 144
- Compás 309: Adagietto súbito ♩ = 48
- Compás 314: Molto moderato e spiritoso ♩ = 54
- Compás 371: Un poco piu lento ♩ = 52
- Compás 387: Levemente piu lento ♩ = 50

Segunda y tercera tentación:

Compás 399:	Adagietto ♩ = 48
Compás 420:	Ritenuto
Compás 455:	Andante un poco pesante ♩ = 54
Compás 474:	Un poco piu calmo ♩ = 48
Compás 490:	Un poco Allegro sísmico ♩ = 112
Compás 496:	Accelerando (hasta compás 501)
Compás 502:	Piu Allegro ♩ = 132
Compás 508:	Presto ♩ = 144
Compás 514:	Piu presto ♩ = 160
Compás 517:	Molto piu calmato ♩ = 80
Compás 535:	Piu mosso ♩ = 96 (Accelerando)
Compás 541:	♩ = 104
Compás 547:	♩ = 112
Compás 553:	♩ = 120
Compás 559:	♩ = 132
Compás 564:	Allegro satánico ♩ = 140 (Accelerando)
Compás 576:	♩ = 152
Compás 588:	♩ = 160
Compás 599:	♩ = 168
Compás 616:	Assai meno mosso ♩ = 88
Compás 640:	Meno mosso ♩ = 63
Compás 647:	Calmado y nitido ♩ = 56
Compás 676:	Molto piu mosso ♩ = 100
Compás 683:	Piu mosso ♩ = 112
Compás 693:	Piu mosso ♩ = 126
Compás 700:	Allegrísimo in crescendo ♩ = 144
Compás 706:	Vivo y gloriosamente grandioso ♩ = 160
Compás 728:	Piu tranquilo ♩ = 69
Compás 734:	Moderato con ánima ♩ = 60
Compás 738:	Poco piu mosso ♩ = 66
Compás 742:	Ancor piu mosso ♩ = 72
Compás 752:	Un poco piu tranquilo ♩ = 66

Compás 761:	Suspensivo (tres compases)
Compás 764:	Moderado afectuoso ♩ = 60
Compás 813:	Piu deciso ♩ = 69
Compás 826:	Piu mosso ♩ = 84
Compás 836:	Con brío ♩ = 92
Compás 848:	Allegro ♩ = 104 impresionantemente grandioso fff
Compás 852:	Gran retenido ♩ = 54
Compás 854:	Moderato con sentimiento ♩ = 58
Compás 865:	Levemente piu mosso ♩ = 60
Compás 875:	Animando
Compás 880:	Un poco piu mosso ♩ = 63
Compás 898:	Brillante ♩ = 72
Compás 919:	Piu mosso ♩ = 76
Compás 925:	Animando un poco.
Compás 934:	Apoteósico piu mosso ♩ = 84
Compás 944:	Conclusivo total
Compás 948:	Fin de la obra.

Texto de la obra *Jesucristo en el desierto*.

Primera tentación:

Jesús: Padre, dadme fuerzas para desoír las tentaciones del mal.
Coro: Si tú eres el Hijo de Dios, haz que estas piedras se conviertan en panes.
Jesús: No sólo de pan vive el hombre sino de toda palabra que sale
de la boca de Dios, del Pan Eterno.
Jesús: ¡Oh, luz del Padre Eterno!

Segunda tentación y tercera tentación:

Coro: Si tú eres el Hijo de Dios, tírate de la cima al abismo para que
todos tus ángeles te recojan en tu caída, en sus brazos y en la
dulzura de sus palmas.
Jesús: No tentarás al Señor tu Dios.
Coro: Gloria, gloria, gloria al Señor tu Dios.
Jesús: No sólo de pan vive el hombre sino de toda palabra que sale
de la boca de Dios, el único Padre Eterno.

Coro: Ved a Jesús qué solo está en la soledad ante el dolor. En esta soledad amarga del desierto humano. Todo su espíritu está a prueba de tentaciones y de dolor, porque en su alma divina está el amor de la humanidad, de Salvador y Redentor. Venido aquí como el Hijo de Dios, del Padre Eterno. Gloria, gloria a ti Señor Padre.

Jesús: A ti Señor Padre mío ayúdame en esta hora.

Coro: Aleluya, aleluya, gloria.

Jesús: Vuelvo a la senda del mundo.

La partitura pertenece a la Orquesta del Principado de Asturias, pero me fue permitido fotocopiar algunas páginas que creo interesante reproducir aquí.³⁰⁰

³⁰⁰ Fotocopias cedidas por el Archivo Musical de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

"LAS TENTACIONES DE JESÚS EN EL DESIERTO"
Op. 141

ROMÁN ALÍS
(1931)

4 ADAGIETTO [♩ = 48] (JESÚS SE ENCAMINA HACIA EL DESIERTO. AHANECE)

PARTITURA ESCRITA EN DO

Ejemplo musical 66: Inicio de la obra *Jesucristo en el desierto*, op. 141.

The musical score is for a full orchestra and includes parts for Flautin, Flautas, Oboes, Clarinetes, Fagotes, Contrabajos, Trompas, Trompetas, Trombones, Tuba, Timbales, Percusión, Arpa, Violines, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The score is marked with '6' and 'A' and includes dynamic markings like 'pp' and 'p'.

Ejemplo musical 67: La flauta inicia el tema de *Jesucristo en el desierto*, op. 141.

Ejemplo musical 68: Final de la obra *Jesucristo en el desierto*.

El estreno de la obra de *Jesucristo en el desierto* tuvo una notable recepción en la prensa local y nacional. En *La Nueva España*, el comentarista reseña el estreno en la catedral con la presencia de un público joven que llenó las tres naves y que aplaudió con fuerza. Al día siguiente el mismo periódico pone de manifiesto las discretas proporciones de la obra de Román, construida con todos los recursos de la orquesta grande, de gran libertad, variada de aspectos, en la que se trata de sugerir más que de describir lo que fue aquella suprema lucha entre los espíritus del bien y del mal que no conoceremos hasta que llegue la consumación de los siglos. Obra complicada bien resuelta por el director Víctor Pablo Pérez. Da más valor a la segunda y tercera tentación que a la primera.

Destaca la labor de Alfonso Echevarría. También destaca el esfuerzo de intérpretes y compositor y los grandes aplausos que este recibió al salir a saludar³⁰¹.

La Voz de Avilés, subraya el acontecimiento que supuso para la 8ª Semana Musical de Avilés el estreno completo de la obra de Román, así como la labor de la orquesta y coros. Sobre *Jesucristo en el desierto*, la califica de magnífica, obra eminentemente descriptiva en la que los pensamientos y sentimientos de Jesucristo son pintados con la paleta orquestal que nos presenta a la Naturaleza y a las fuerzas del mal en continua lucha entre momentos de calma y fases de gran tensión emocional. También destaca la labor tanto del coro como del barítono, la orquesta y la gran dificultad de su montaje³⁰².

En *La Voz de Asturias*, L. Arrones después de recordar cómo hace un año se estrenó la primera parte de *Jesucristo en el desierto*, dice que la grata impresión, que mostrábamos un año atrás a la audición de aquella primera parte, la hemos podido confirmar ahora en el recreo sonoro de toda la obra, que a lo largo de aproximadamente una hora mantiene un vibrante y emotivo clima descriptivo –ambiental y sensitivo–, aunque nos da la impresión que en esta segunda parte que desconocíamos se acusan algunas reiteraciones expresivas, seguramente por la extensión de la obra y la limitada base argumental, muy similar a cada caso, dentro, además, de un mismo marco climático. En conjunto el oratorio nos parece musicalmente de gran fuerza expresiva y marcado carácter descriptivo – quizá mejor logrados todos los efectos en la segunda y tercera tentaciones–, por cuanto consigue transmitir desde ese habla del silencio en las misteriosas soledades del desierto, hasta el crecimiento emocional que llega a la exposición de sonoridades en las voces corales e instrumentos al producirse las demoníacas tentaciones –en estos casos, quizá algunas de las reiteraciones comentadas–, para dulcificarse luego, remansada, y acariciante, como fondo acompañante en mayoría, de la palabra de Cristo, en las interpretaciones de la voz solista de bajo que estuvo a cargo de Alfonso Echevarría, con poder y adecuados acentos.

³⁰¹ Ver reseña de *La Nueva España* en el Anexo, p. 183.

³⁰² Ver reseña de *La Voz de Avilés* en el Anexo, p. 181.

Estreno del oratorio «Jesucristo en el desierto»

OVIEDO. — L. ARRONES.

Hace un año que se nos dio a conocer la primera parte — la primera tentación — del oratorio «Jesucristo en el desierto», de Román Alís, obra de encargo de la «VII Semana de Música de Avilés», que por su extensión no pudo concluirse entonces para ser ofrecida íntegramente en aquella fecha. Ahora, doce meses después, completa ya la amplia y brillante partitura, se interpretó el pasado miércoles, en calidad de absoluto estreno, en el adecuado marco de nuestra Catedral, al haber sido necesario alargar en veinticuatro horas la prevista inauguración en Avilés, por problemas de desplazamiento del equipo de TV que habría de grabarla en aquella villa para ofrecerla próximamente en el programa «Concierto de los sábados» de la segunda cadena.

La grata impresión que mostrábamos un año atrás a la audición de aquella primera parte, hemos podido confirmarla ahora en el recreo sonoro de toda la obra, que a lo largo de aproximadamente una hora mantiene un vibrante y emotivo clima descriptivo — ambiental y sensitivo —, aunque nos da la impresión de que en esta segunda parte que desconocíamos se acusan algunas reiteraciones expresivas, seguramente por la extensión de la obra y la limitada base argumental, muy similar a cada caso, dentro, además, de un mismo marco climático. Esta, no obstante, es una simple apreciación de urgencia, porque no es posible, en una sola audición, un más concre-

to criterio de partitura con estas dimensiones.

En conjunto el oratorio nos parece musicalmente de gran fuerza expresiva y marcado carácter descriptivo — quizá mejor logrados todos los efectos en la primera y segunda tentaciones —, por cuanto consigue transmitir desde ese habla del silencio en las misteriosas soledades del desierto, hasta el crecimiento emocional que llega a la explosión de sonoridades en las voces corales e instrumentos al producirse las demoníacas tentaciones — en estos casos, quizá, algunas de las reiteraciones comentadas —, para dulcificarse luego, remansada y acariciante, como fondo acompañante en mayoría, de la palabra de Cristo, en las interpretaciones de la voz solista de bajo que estuvo a cargo de Alfonso Echevarría, con poder y adecuados acentos.

Se completaba el programa con una primera parte que comprendía las obras de Mozart, «Kyrie en Re menor», «Ave verum» y «Tantum ergo» en Re mayor, obras que habían sido interpretadas también, en el mismo primer templo ovetense, en el funeral que la Orquesta Sinfónica de Asturias dedicó a su ex-director, don Vicente Santimoteo.

El concierto sinfónico-coral, que fue muy conseguido en el conjunto de sus dos partes, estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, en acertada ejecutoria.

Creemos que el Coro Universitario, con dos escasos años de andadura desde su

reorganización — los tres primeros meses se ocuparon sólo en el logro de voces —, ha demostrado un entusiasmo de admirar y un encomiable espíritu de superación, al abordar valientemente el compromiso de estas difíciles interpretaciones. Con una espléndida cuerda de voces blancas — las primeras especialmente de limpia y brillante sonoridad —, posee buen empaste, disciplina musical y afinación aunque necesitaría nutrir en alguna medida las cuerdas de voces viriles, que en momentos resultan escasas de poder, en razón, seguramente, a su desventaja numérica. En el «Kyrie» apenas se les oyó salvo en los acordes iniciales, y algo parecido vino a suceder en el «Tantum ergo», de dudosos acentos religiosos. En el «Ave verum», por el contrario, y en razón a su tesitura más central — con lo que se evitaba el poderoso dominio de las sopranos al abordar otros registros más altos — la sonoridad coral fue mucho más nivelada, y en consecuencia de estimable mayor belleza. En el oratorio de Román Alís también se dejó notar cierta falta de poder en las voces graves, que, indudablemente, necesitan reforzarse.

El concierto, repetimos, fue muy grato en su conjunto, destacando el estreno del oratorio «Jesucristo en el desierto», de grandes logros en efectividad sonora y climax emotivo.

Numeroso auditorio ocupaba materialmente las naves central y laterales del templo, y aplaudió merecidamente las bien logradas interpretaciones.

Fig. 179: Crítica de L. Arrones, en *La Voz de Asturias*.

En *Cinco Días*, Víctor Burell, después de destacar el “abarrotamiento” de la catedral de Oviedo señala: “la obra de Román se trata de un oratorio para barítono, coro y orquesta difícil de expresar un argumento religioso por un espíritu agnóstico. Todos los componentes lograron comunicar lo impresionante del entorno con el indescriptible juego de tensiones de la religiosidad humanizada que la partitura posee. Las proporciones considerables ni merman, ni obstruyen el discurso musical, que como una curva ciclotímica envía inmisericorde, de la paz contemplativa al pandemónium diabólico.”

Todos los diarios coinciden en la masiva afluencia de público; en que es la mejor obra de Román (de las conocidas hasta el momento); en su fuerza expresiva y descriptiva; en la gran

sabiduría de recursos y el rotundo aplauso con el que los presentes premiaron a todo el elenco al finalizar el estreno.

En el año 1991 se programó en el Teatro Real el estreno de la *Primera Tentación de Jesucristo en el desierto* que tendría que interpretar el Coro y la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, pero por enfermedad del director se suspendió el concierto. Sin embargo en los archivos de la Orquesta Nacional hemos podido rescatar los comentarios que para dicho programa hicieron Tomás Marco y el mismo compositor. Dichos comentarios son:

Por edad, peripecia biográfica y situación técnica y estética de su música, Román Alís se inserta de lleno entre los compositores asimilados a la llamada “Generación del 51”. Y sí, en un primer momento, podría adscribirse a una tendencia moderna, con el paso del tiempo esas diferencias entre vanguardistas y moderados se han liberado considerablemente por ambas partes para casi desaparecer. Alís sería así un compositor profundamente profesional de tendencias eclécticas muy personal.

Nacido en Palma de Mallorca en 1931, Román Alís se formó en el Conservatorio de Barcelona por maestros como Millet, Pich Santa Susana, Zamacois, Toldrá... También su formación debe mucho a Ginebra desde donde ganaría en París el premio del Casino de Divonne-les-Bains en el año 1961. Su actividad, a partir de la composición pura, se ha dividido entre una dedicación a la música cinematográfica y televisiva, así como de arreglista y a una labor pedagógica primero como catedrático de contrapunto y fuga en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y desde 1970 como profesor ayudante de la cátedra de composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como autor de música pura, Román Alís tiene fama de prolífico cuando en realidad sería más normal hablar de un compositor profesional que crea de manera regular. La música española de nuestro siglo, con Falla a la cabeza, muestra compositores de obra relativamente escasa. Y, con la única y bien injustamente tratada por ello, a excepción de Conrado del Campo, esto se convierte en una regla general que muchos parecen ver como un mérito. Parecería como si componer poco garantizara que cada pieza fuera una obra maestra. Y, a sensu contrario, que una obra amplia debiera ser poco interesante. La existencia de obras torrenciales como las de Bach, Haydn y Mozart, pero también en nuestro siglo las de Hindemith, Milhaud y Villa Lobos, bastarían para disipar tan peregrina idea. Y hay cientos de compositores de obra escasa que no han dejado ni una sola pieza notable.

Tal vez esta idea de la parquedad positiva la dé en España la presencia de una vida musical y unas instituciones debilísimas que no son capaces de absorber, ni menos de difundir, toda la producción, no ya de los compositores españoles en general, sino ni siquiera de unos pocos escogidos. La producción de Román Alís no es mucha ni poca, es la que corresponde a un compositor profesional que ejerce su profesión sistemáticamente y para quien es más importante atender a cada ocasión concreta, como hacían Bach o Haydn, que quedarse parado contemplando el hipotético recorrido de las obras anteriores.

Alís ha practicado un cierto objetivismo formal que si en algunas obras, como *Sinfonietta* (1964), podía tener un cierto tinte neoclásico, en otras, como *Música para un festival de Sevilla* (1967), sabe transfigurar en constructivismo los elementos nacionalistas. Incluso, accede a niveles de experimentalismo muy personal en obras tan originales como *Reverberaciones* (1969) o el enorme esfuerzo de los inéditos *Salmos cósmicos*. Otras obras importantes pudieron ser el *Cántico* (1976), *Epitafios cervantinos* (1973), la cantata radiofónica *El mosaico* (1977), galardonada con el premio UNDA, el *Concierto para flauta de pico y cuerda* (1979), *Las Cançons de la roda del temps* (1982), y otras tanto orquestales como de cámara o vocales.

Jesucristo en el desierto (Las Tentaciones), op. 141 es una obra escrita en 1984 para la VII Semana de Música Religiosa de Avilés que la había encargado y fue estrenada en la Semana Santa de dicho año por el Coro Universitario de Oviedo y la Orquesta Sinfónica de Asturias bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. El éxito fue muy grande y los organizadores encargaron una nueva obra a Román Alís para el año siguiente. El autor decidió ampliar y completar la que ya había ofrecido y así, el 27 de Marzo de 1985 en la Catedral de Oviedo se escuchaba la nueva versión completa consistente en una Introducción, Primera Tentación, Segunda Tentación, Tercera Tentación y Epílogo.

Advirtamos, sin embargo, que hoy se ofrece la primera versión, o primera parte de la versión definitiva. Es decir, la estrenada en 1984 y que comprende la Introducción y Primera Tentación.

Estamos ante un oratorio para barítono, coro y orquesta que tiene un gran contenido colorista y emotivo como vehículo de un mensaje espiritual. Múltiples posibilidades técnicas se dan cita para crear una estructura psicológico-narrativa imaginando cuadros en torno a la retirada de *Jesucristo en el desierto* de Judea donde será tentado. La voz del barítono encarna al propio Jesucristo mientras el coro toma varios papeles: las voces luciferinas, el colorismo de las situaciones psicológicas, el cántico de las voces celestiales. La orquesta refuerza con una amplia paleta de colores instrumentales el protagonismo absoluto de la narración dramática.

La Introducción muestra la marcha de Jesucristo hacia el desierto. Amanece en un paisaje solitario. Oración y reflexión. Leve inquietud en el ambiente. Musicalmente la obra sea abierto pianísimo en octavas sobre el do empezando los campos de cuartas aumentadas que serán importantes toda la obra, y antes de que empiecen la cantinela de oboes y flautas. Queda definido el paisaje y surge la oración en un Andante moderato que se transforma –con el inserto de varios pensamientos- en una inquietud ambiental. Trinos y trémolos desembocan abruptamente en un divisi de cuerdas que retoman el silencio tras el que se escuchan en portamentos las primeras voces satánicas. Son voces aún poco presentes a las que el barítono pide que se alejen. Las voces callan pero los espíritus demoniacos permanecen aún en la orquesta, luego, de nuevo el sobrecogedor silencio en un adagietto de colores sutiles y tenues con un breve diseño del corno inglés tras el que vuelven a insinuarse los espíritus infernales. Nuevo acallamiento, el cielo se refleja en la mirada de Jesús con un pasaje de cuerda, arpa y celeste. Pero las voces espectrales renacen en el coro y Jesús, a través de la voz del barítono, pide fuerzas para desoir la tentación. Poco después la Introducción termina con un crescendo desde el piano al fortísimo. Irrumpe entonces la Primera Tentación con un esforzato que abre un allegro satánico. La orquesta es viva y colorista mientras poco a poco, y a

partir, de los bajos, el coro, va entrando con nuevas voces infernales. Súbitamente, y con un ritmo marcado, todo el coro encarna a Satán: “Si tú eres el Hijo de Dios, haz que estás piedras se conviertan en panes”. Satán desaparece súbitamente. Hay un clima tenue de armónicos en la orquesta. El barítono enuncia: “No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios”. Tensa calma orquestal, oración, pensamientos de Jesús. De nuevo Jesús ante el tenue y desierto paisaje solitario. La orquesta evoca la luz del atardecer. Jesús levanta la mirada hacia la luz del Padre Eterno. El barítono lo invoca. La orquesta se va diluyendo en el silencio impalpable de la soledad y el desierto mientras termina la Primera Tentación.

Tomás Marco

En el mismo programa de mano, Román Alís explica sobre la Primera Tentación:

La obra que se va a interpretar hoy, es solamente la primera parte de mi oratorio, es decir: *La Primera Tentación* y que fue un encargo que me hizo la VII Semana de la Música Religiosa de Avilés en 1984. La obra fue interpretada por la Capilla Polifónica “Ciudad de Oviedo” y la Orquesta Sinfónica de Asturias con la colaboración del barítono Gregorio Poblador, y todo bajo la dirección del maestro Víctor Pablo Pérez. Al año siguiente, en 1985 y también por encargo de la propia Semana de Avilés, compuse la Segunda y Tercera parte, que integran todo el oratorio y estrenándose en la Catedral de Oviedo.

Aunque en el Nuevo Testamento, solamente por boca de los evangelistas San Lucas y San Mateo, algo nos narran del retiro de los cuarenta días y cuarenta noches que Jesús paso en la soledad del desierto, como prueba voluntaria de fortalecimiento antes de emprender el camino por el cual había sido llamado, me faltaba un más amplio material testimonial para la realización de un gran fresco sonoro. Me basé en el conocimiento de esos hechos, en libros apócrifos y en la imaginación de intuir artísticamente cuantas vicisitudes pasara Jesús, el Hijo Vivo. Me enfrenté a la creación de un esquema narrativo, cuya estructura discursiva me sirviera de contexto para dar forma a la obra musicalmente.

La partitura está concebida en una estructura psicológicamente narrativa, cuyo discurso musical va siguiendo una línea programática en la que sobresalen la atmósfera del entorno, los estados anímicos de Jesús y la poderosa fuerza protagonista de las presencias satánicas.

El esquema argumental de la obra es el siguiente: Introducción.- Jesús se encamina hacia el desierto. Amanece. Soledad del paisaje. Oración. Reflexión. Leve inquietud en el ambiente. Silencio de varios días. Voces satánicas se hacen oír, sin presencia física alguna. Jesús las ahuyenta: “¡Alejaros, voces Satánicas!” Presencia de espíritus demoniacos en el aire.

De nuevo Jesús ante el silencio sobrecogedor. Nuevas resonancias infernales. Voces lucíféricas se hacen oír en los halos de la luna y del sol naciente. Acallamiento total en el desierto.

El cielo se refleja en la mirada de Cristo. Renacen las voces espectrales. Jesús desfallece y exclama: “¡Padre, dame fuerzas para desoír las tentaciones del mal!”.

Primera Tentación.- Irrumpen terroríficamente, de súbito, los ecos del Averno. Aparece ante Jesús la figura del tentador. El desierto se inunda de su maléfica voz. Tentación del diablo: “¡Si tú eres el Hijo de Dios! ¡Haz que estas piedras se conviertan en pan!”. Súbita desaparición de Satán.

Jesús replica: “No solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios”.

Ecos de las palabras de Cristo... Jesús vuelve a la oración. Los sentimientos humanos y divinos de Jesucristo se plasman en una música mística.

Otra vez se haya Jesús ante la soledad del paisaje. El silencio acompaña el atardecer. Jesús desamparado levanta la mirada hacia las luces nocturnas de la alta morada del Padre...Fin de la Primera Tentación.

Mi eclecticismo ante mi propia creación, me libera de la esclavitud de ciertos modismos y gozo ante la libertad expresiva del manejo de cualquiera de las innumerables técnicas. Mi lenguaje y mi estilo van siempre predispuestos en favor de mis sentimientos y mi estética se supedita ante la preponderancia de la idea a tratar. Es decir: en cada obra pretendo expresarme en el lenguaje más afín y perceptivo, sin renunciar jamás a mi propia personalidad.

Para la elaboración de esta partitura *Jesucristo en el desierto* he aplicado técnicamente unos medios sencillos, claros y directos, y a veces un poco atrevidos de sonoridad y recursos instrumentales y de ciertas dificultades orquestales, manifestados a través de un lenguaje entendible y de unas sonoridades emotivas y agradecidas.

La orquesta está integrada por una plantilla un poco numerosa. En las maderas: un flautín, dos flautas, dos oboes (corno inglés), dos clarinetes, dos fagotes, contrafagot. En el metal: cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones y una tuba. En la percusión: un timbalero y tres percusionistas que tocan: celesta, vibráfono, lira, xilófono, crócalos, triángulo, látigo, gong, timbaletas, platos suspendidos, platillos, cajas, bombo, chinchines y tam-tam, arpa y orquesta de cuerdas. Todos ellos serán los principales protagonistas de la narración, subrayando cada secuencia mediante el diálogo de los instrumentos solistas, los colores tímbricos, la rítmica, el estatismo y la amalgama de las densidades y atmósferas sonoras. El coro, a cuatro voces mixtas, personificará, en parte, las voces satánicas y el barítono entonará la voz de Cristo, repitiendo los versículos sagrados, como resonancias de las palabras divinas.

Román Alís

Capítulo VI

Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1986-1989 (II parte)

6.1.- Incremento de la producción y difusión de su obra: estrenos y conciertos.

En los cinco últimos años de la década de 1980 puede afirmarse que la presencia de Román Alís en conferencias y conciertos continúa en aumento.

El día 10 de marzo en el Teatro Real, con un concierto de la Orquesta Nacional de España dirigida por Maximiano Valdés³⁰³, con motivo de la entrega del II Premio de Novela Plaza y Janés, se interpretó la *Cançó de la roda del temps* de Román Alís. *El Diario 16*³⁰⁴ y el *ABC*³⁰⁵ anunciaron la noticia el día 9 del mismo mes. Las novelas finalistas fueron: *Se abrió el azoque de los espejos* de Carolina- Dafne Alonso-Cortés, *Vender la pluma* de Antonio Manuel Larsen, *El vuelo de un sueño* de Agustín Salgado, *Nunca iremos a Benares* de “Día 20” (pseudónimo), *Encíclicas del pescador* de “Aldebarán” (pseudónimo), *Estrellan que caen* de “Pamino de Domo” (pseudónimo), *Una canción para un loco* de Vicente Soto, *Bulevar de los Héroes* de Eduardo García Aguilar, *La casa, el caballo y la pistola* de “Luis Gallego” (pseudónimo) y *Al fin, la libertad* de “Milagro E. Navarro” (pseudónimo).

PREMIO
INTERNACIONAL
DE NOVELA
PLAZA & JANES
Madrid, 10 de Marzo de 1986

TEATRO REAL

³⁰³ Valdés, M. Director de orquesta (Santiago de Chile, 1949) En el Conservatorio de Santiago de Chile inició sus estudios musicales, ampliándolos en el de Santa Cecilia de Roma. En el año 1988 debutó como director de orquesta en EE.UU. con la Orquesta Filarmónica de Buffalo, siendo su titular desde 1989 hasta 1998. Ha realizado giras de conciertos tanto por Europa como por América, siendo director invitado de las principales orquestas del mundo.

³⁰⁴ Ver anuncio del *Diario 16* en la Fig. 76 del Anexo, p. 191.

³⁰⁵ Ver anuncio del *ABC* en la Fig. 77 del Anexo, p. 192.

**OBRAS SELECCIONADAS COMO FINALISTAS DEL
"II PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA PLAZA & JANES"**

SE ABRIÓ EL AZOQUE DE LOS ESPEJOS, de Carolina-Dafne Alonso-Cortés
VENDER LA PLUMA, de Antonio Manuel Larsen (Seudónimo)
EL VUELO DE UN SUEÑO, de Agustín Salgado
NUNCA IREMOS A BENARES, de "Día 20" (Seudónimo)
ENCICLICAS DEL PESCADOR, de "Aldebarán" (Seudónimo)
ESTRELLAS QUE CAEN, de "Pamino del Domo" (Seudónimo)
UNA CANCIÓN PARA UN LOCO, de Vicente Soto
BULEVAR DE LOS HEROES, de Eduardo García Aguilar
LA CASA, EL CABALLO Y LA PISTOLA, de "Luis Gallego" (Seudónimo)
AL FIN, LA LIBERTAD, de "Milagro E. Navarro" (Seudónimo)

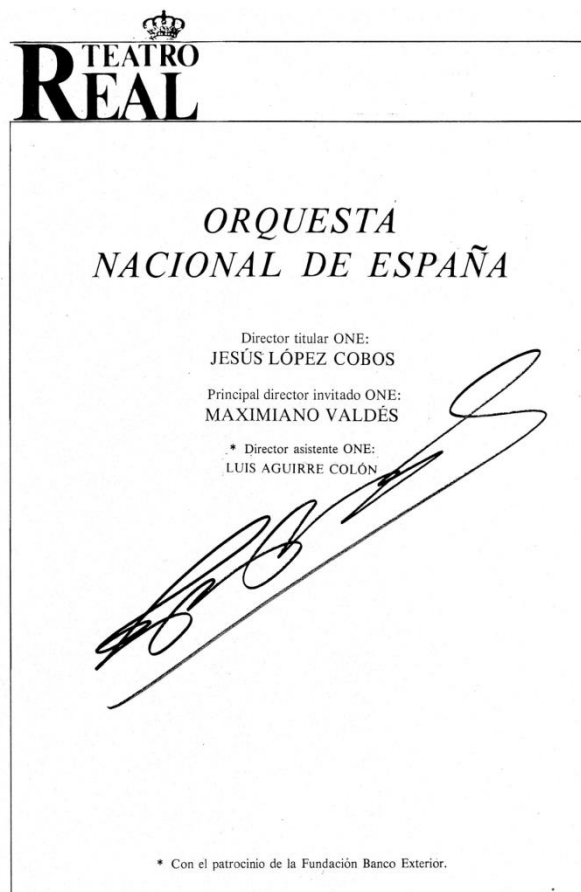
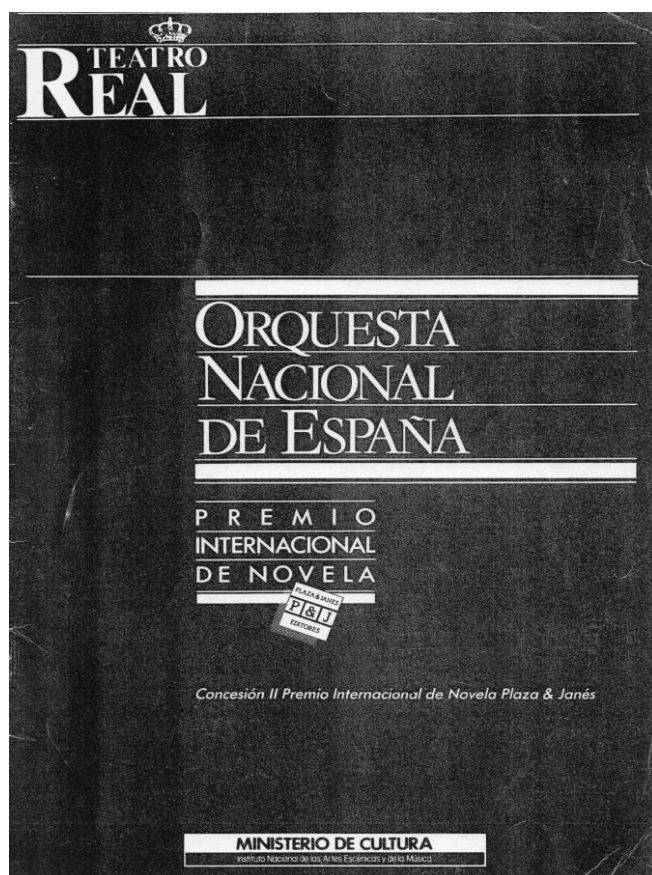
PROGRAMA DE LA VELADA

La Orquesta Nacional de España dirigida por el Maestro Maximiano Valdés interpretará obras de Telemann, J. Rodrigo y R. Alís con los solistas Narciso Yepes y Carmen Bustamante. Se acompaña programa de mano.

Durante los entreactos se darán a conocer al público los resultados de las sucesivas votaciones del jurado y el veredicto final.

Fig. 180: Programa con la relación de las novelas finalistas.

El programa oficial del concierto del Teatro Real firmado por Maximiano Valdés es el siguiente³⁰⁶:



³⁰⁶ Programa hallado en el archivo personal del autor de esta tesis.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director:
MAXIMIANO VALDÉS

Solistas:
CARMEN BUSTAMANTE, soprano
NARCISO YEPES, guitarra

PROGRAMA

I

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767) **Don Quijote**

ROMÁN ALÍS (1931) **Cançons de la roda del temps, Op. 138**
(Canciones de la rueda del tiempo)
Ciclo de canciones para soprano, dos arpas y orquesta de cuerdas, basadas en los poemas de Salvador Espriu.

III. Cançó de la plenitud del mati
(Canción de la plenitud de la mañana)

VIII. Cançó de capvespre
(Canción del crepúsculo)

IX. Cançó de la mort callada
(Canción de la muerte callada)

XII. Just abans de laudes
(Justo antes de laudes)

Solista: CARMEN BUSTAMANTE, soprano

ROMÁN ALÍS

Nació en 1931 en Palma de Mallorca, de padres catalanes. Diplomado en piano, composición y dirección de orquesta por el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, siendo discípulo de Zamacois, Millet y Toldrà entre otros maestros. Años más tarde fue pensionado a Ginebra. Paralelamente a su labor de compositor, ha desempeñado funciones de pianista, arreglador, orquestador, director de orquesta, pedagogo y conferenciante. Ha escrito música para la radio, la televisión, el teatro y el cine. Ha sido director musical de los ballets catalanes "Esbart Verdagué", "Francesc Moragas" y de la orquesta de cámara de la Caixa, presidente de las Juventudes Musicales de Sevilla, vocal del Patronato "Joaquín Turina", catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla, asesor de la Dirección General de la Música, profesor de composición de los cursos de verano de Cambrils, y desde 1971 es profesor de composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Cuenta con diversos galardones, como Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains, en París; "Alemany y Vall", de Barcelona; de "Arte" por la Diputación de Sevilla; "Únda", de Emisoras Radiofónicas; Premio Federación Asturiana de Masas Corales; y ha recibido encargos de la Orquesta Nacional de España, Orquesta Ciudad de Barcelona, Fundación "Juan March", Radio Nacional, Festival Internacional de Barcelona, Comisaría General de la Música, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Semana de Avilés, Caja de Ahorros de Sevilla, Fundación Principado de Asturias y de otras instituciones privadas. Su catálogo actual cuenta con unas 150 obras, aparte de una infinidad de música funcional, habiendo estrenado con los más prestigiosos intérpretes y orquestas, en casi todas las más importantes poblaciones de nuestro país, y algunas del extranjero, como Lisboa, París, Méjico, Divonne-les-Bains, Ginebra, Nueva York, Francfort, Venecia, Roma, Bruselas. Su último estreno ha sido la obra *Cantiga Astur, Op. 145*, para soprano, coro y orquesta,

II

JOAQUÍN RODRIGO (1901) **Concierto de Aranjuez**
Allegro con spirito
Adagio
Allegro gentile
Solista: NARCISO YEPES, guitarra

Concesión II Premio Internacional de Novela Plaza & Janés

10 DE MARZO DE 1986
20.00 HORAS

ROMÁN ALÍS

interpretada en Oviedo ante Sus Majestades los Reyes de España y de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, con motivo de la entrega oficial de los "Premios Príncipe de Asturias 1985". De las doce canciones que componen el ciclo **Cançons de la roda del temps**, tan sólo se interpretarán cuatro. Esta obra fue compuesta en 1983, basada en los íntimos versos del recién fallecido poeta catalán Salvador Espriu, a quien tuvo el honor de tratar personalmente durante el proyecto de la obra, y que como una premonición hacia su última noche, oiremos sus propias palabras en la última canción, que dice:

Jo, que moro i sé
la solitud del mur i el caminant,
et demano que em recordis avui
mentre te'n vas amb les sagrades hores,

(Yo, que muero y sé
la soledad del muro y el caminante,
te pido que me recuerdes hoy,
mientras te vas con las sagradas horas).

Fig. 181: Programa y comentario del concierto de la Orquesta Nacional de España.

Al día siguiente el diario *El País* anuncia la novela premiada: *Un parado en el top-less* de Cristóbal Zaragoza. El día 12 de marzo el *Diario 16* hace una crítica del concierto en la que Tomás Marco escribe:

En medio, una novedad conectada con la literatura, cuatro de las "*Cançons de la roda del temps*", de Román Alís (1931), sobre texto de Salvador Espriu. Con un lenguaje equidistante de impresionismo y expresionismo, y un ambiente sonoro levemente catalán y mediterráneo, Alís consigue una atmósfera muy del modernismo catalán, que va bien a la poesía de Espriu.

Obra de notable altura profesional e indudable poder evocador es una muestra más de un compositor bien dotado, que ya en su copiosa obra, de muy variada estética, muestra siempre una factura irreprochable.

Las canciones fueron cantadas con gusto y cariño por Carmen y muy bien dirigidas por Valdés.

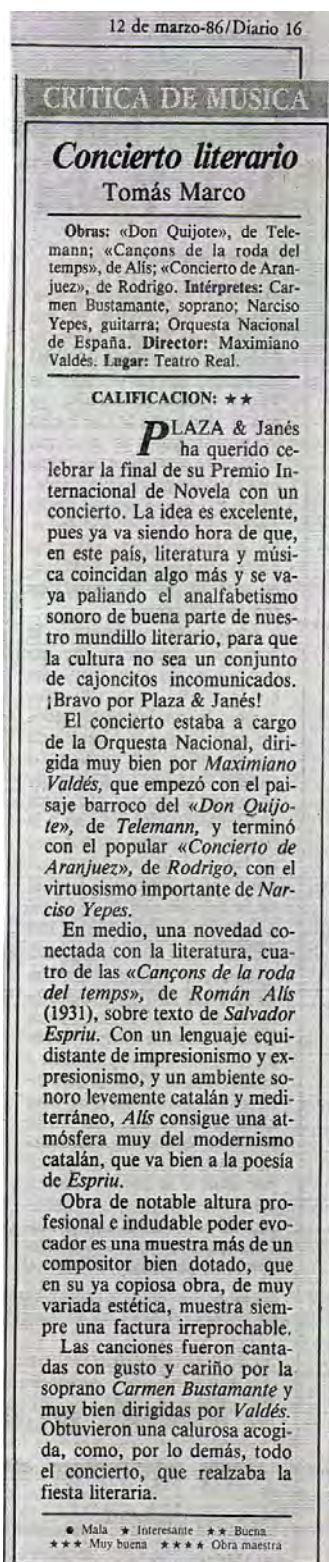


Fig: 182: Tomás Marco hace una crítica favorable del “concierto literario” en el Teatro Real.

También el *ABC* el mismo día, hace mención al concierto, en un comentario de la mano de Antonio Fernández Cid:

Del ciclo de doce páginas del compositor mallorquín Román Alís, presente y ovacionado, *Cançons de la roda del temps*, basadas en bellísimos poemas de Salvador Espriu, pudimos conocer cuatro muestras realmente seductoras. Una voz de soprano -la muy lírica, pura, musical de Carmen Bustamante, a la que sólo podría reprochársele muy escasa claridad en el fraseo de los textos- se ve arropada por un nutrido conjunto de cuerda y dos arpas, tratadas estas deliciosamente. La orquesta, lejos de limitarse al acompañamiento simple, canta en todo momento y lo hace a veces con protagonismo, como en periodos de la *Canción del crepúsculo*. En la de *La plenitud de la mañana*, quizá la más redonda, nos capta el encanto armónico de la coda- En la más intensa, *Justo antes de laudes*, la introducción de los cellos tiene cierta proximidad wagneriana de línea y en los finales se piensa un poco en Mahler. En el conjunto se ve la mano de un buen armonista y de un músico sensible.³⁰⁷

Posteriormente se interpretó en Asturias, Sevilla, Valladolid y en el Teatro del Liceo de Barcelona, cantada, en esta ocasión por Enriqueta Tarrés³⁰⁸, en el día de “Las letras catalanas”. También se volvió a cantar en Madrid, en el Teatro Real. Un mes después, la *Gaceta del Real Musical*, en su número 46 recuerda el concierto de la entrega del II Premio de Novela Plaza y Janés.

El 8 de mayo, en el II Ciclo de Conferencias – Concierto celebrado en la Facultad de Filología, Filosofía y CCEE, Geografía e Historia de la Universidad Complutense en su apartado la *Forma Variación en el siglo XX*, el pianista Sebastián Mariné interpretó entre otras *Tema con variaciones*, op. 42 de Román Alís.³⁰⁹

En tanto el día 10 de marzo con motivo del II Ciclo Internacional de la Lengua Catalana, la Orquesta Ciudad de Barcelona, en el Gran Teatro del Liceo, cantado por la soprano Enriqueta Tarrés y bajo la dirección del maestro Jacques Bodmer, volvieron a interpretar la *Cançons de la roda del temps*, op. 138.

³⁰⁷ Ver artículo del *ABC* en la Fig. 79 del Anexo, p. 193.

³⁰⁸ Tarrés, E., Soprano (Barcelona, 1934). Estudió en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, ampliando sus estudios en Roma. Está en posesión del Premio de canto del Ayuntamiento de Barcelona y del Gran Premio Internacional de Canto de Tolosa. Debutó en Valencia con *Il Trovatore* de Verdi en el papel de Leonora. Ha realizado giras de conciertos por los principales teatros de Europa. Es profesora de canto en Vila-seca y del Gran Liceo de Barcelona.

³⁰⁹ Ver programa en la Fig. 136 del Anexo, p. 254.

II CONGRÉS INTERNACIONAL DE LA LLENGUA CATALANA MCMVI 86

Concert extraordinari

ORQUESTRA DE LA CIUTAT DE BARCELONA

II CONGRÉS INTERNACIONAL DE LA LLENGUA CATALANA MCMVI 86

Concert extraordinari

ORQUESTRA DE LA CIUTAT DE BARCELONA

ENRIQUETA TARRÉS, soprano
ENRIC SERRA, bariton
COR SANT ESTEVE, del Conservatori de Vila-Seca-Salou (Dir. Àngel Recasens)
COR ANTICS ESCOLANS DE MONTSERRAT (Dir. Joaquim Garrigosa)
JACQUES BODMER, director

Amb la col·laboració especial al II CONGRÉS INTERNACIONAL DE LA LLENGUA CATALANA de Ajuntament de Barcelona PATRONAT MUNICIPAL DE L'ORQUESTRA DE LA CIUTAT DE BARCELONA

Dissabte, 10 de maig de 1986 - 21 h.
GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona

PROGRAMA

I

«Il Barbiere di Siviglia» (Obertura)

RAMON CARNICER (1789-1855)

Facècia

R. LAMOTE DE GRIGNON (1899-1962)

Cançons de la roda del temps, op. 138, sobre poemes de Salvador Espriu*
III Cançó de la plenitud del matí
VI Cançó de la vinguda de la tarda
IX Cançó de la mort callada
XII Just abans de Laudes

ROMÀ ALÍS (1931)

Enriqueta Tarrés, soprano

II

L'alta naixença del Rei En Jaume

ROBERT GERHARD (1896-1970)

1 Introducció i lletania
2 Divino
3 Follia
4 Passacaglia
5 Coral

Enriqueta Tarrés, soprano
Enric Serra, bariton
Cor Sant Esteve
Cor Antics Escolans de Montserrat

Impressions camperoles*

JOAQUIM SERRA (1907-1957)

I Albada
II Matinada jugant
III Sota els pins
IV La vall dels ecos
V Festa

* Primera audició OCB

Romà Alís:
«CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS»

Romà Alís, nascut a Ciutat de Mallorca el 1931, va fer els seus estudis musicals al Conservatori Municipal de Barcelona on tingué de professors, entre d'altres, Joaquim Zamacois i Eduard Toldrà. Actualment és professor de composició al Real Conservatorio de Madrid, catedràtic de contrapunt i fuga a Sevilla i assessor, a Madrid, de la Direcció General de la Música. Ha compost música també per a la ràdio, el cinema i la televisió, i ha rebut nombrosos premis. Alís porta escrites fins ara una gran quantitat d'obres que atenyen tots els diferents gèneres i formes musicals. Cal destacar d'entre elles: «Variaciones breves» (1962); «Simfonietta» (1964); «Poemas de la Baja Andalucía» (1968) per a piano; «El somni» (1972) per a veu i conjunt; «Maria de Magdala» (1979) per a veu i conjunt i «Els salms còsmics» per a cor i gran orquestra, que encara no s'ha interpretat mai.

Les «Cançons de la roda del temps» sobre el recull de poemes del mateix títol de Salvador Espriu, daten de 1982 i varen ser estrenades, encara que no íntegrament, a Oviedo el 12 d'abril de 1985. La sèrie d'aquestes dotze cançons que formen la segona part del llibre «El caminant i el mur» (1954) de Salvador Espriu han tingut un fort ascendent entre els músics dels Països Catalans, i així, juntament amb la versió que d'elles ens n'ha fet Romà Alís, podríem recordar aquí les que realitzaren amb anterioritat músics com Manuel Valls o Raimon, qui ha estat potser el que ha fet arribar aquestes cançons a un públic més majoritari.

Alís ha concebut la seva partitura com una unitat orgànica o millor dit, com una cinta contínua en la qual cada peça, ultra el significat que li és propi, es troba enriquida i depassada pel record de tot allò que hem anat sentint abans i que servem acumulativament en la memòria, per fer més aclaridor el present i menys contingent, si pot ser, el futur de «la mort resplendent» en paraules de Salvador Espriu. El músic ha disposat de tal manera l'estructura a fi que aquest abassegament ens sigui possible i no hi hagi res que ens en distregui: ni moviments contrastants ni experimentacions formals de cap mena enterboleixen el suport melòdic de la paraula que plana sobirana per sobre d'una harmonia cromàtica en la línia de la més autèntica tradició neoromàntica. Els acords a vegades perden la seva verticalitat, tot decantant-se com en Mahler o Strauss, i llavors es despleguen dolçament en les cordes amb contratemps imitius que omplen els espais buits entre els versos. La melodia esdevé especialment emotiva en les progressions ascendents de les petites fórmules motiviques que repeteixen amb insistència un mateix mot, o en la bellíssima monodia que trobem en la «Cançó de la mort callada» en què

sembla que Alís s'hagi inspirat en el famós «cant de la Sibilla» de Mallorca per a posar en boca dels morts llur silenciosa resignació:

«Nosaltres acceptem
aquesta mort callada.
Humilment estimem
la nostra mort.»

Fig. 183: Programa del concierto del II Congreso Internacional de la Lengua Catalana con comentario de César Calmen.

En el mes de julio La Gaceta del Real Musical en su número 49 hace una reseña del concierto con motivo del II Congreso Internacional de la Lengua Catalana y de la obra de Román Alís.

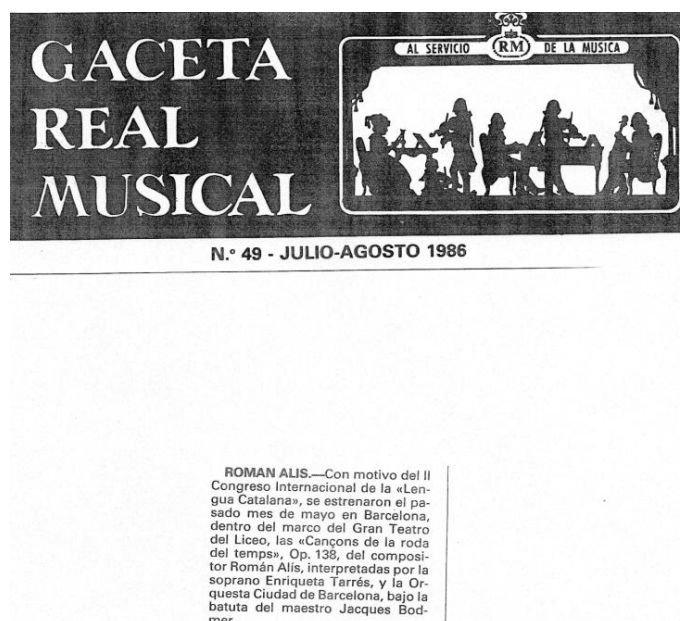


Fig. 184: Reseña de la *Gaceta del Real Musical*.

La Orquesta Sinfónica de Asturias publica una memoria del trienio 1982-85 donde en el concierto número 12 del mes de abril se volvió a interpretar la *Cançons de la roda del temps*, op. 138 cantada por la soprano Carmen Bustamante y dirigida por Víctor Pablo Pérez.

En el mes de junio, Román, a petición de la Fundación Juan March, les envió una serie de composiciones para su biblioteca musical y el 30 de junio Antonio Gallego, Director de Servicios Culturales, le contesta con la siguiente carta, donde le agradecen el envío de las obras.



Castelló 77
Ed. 435 42 40
28006 Madrid

30 de Junio de 1986

D. Román Alís Flores
c/ Félix Boix, 7 - 9º F
28036 MADRID

Estimado amigo:

Le agradezco muy sinceramente el envío que recientemente nos ha hecho de 7 partituras, un disco y curriculum y que pasan a formar parte del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, que con la ayuda de todos los compositores hemos abierto al público en la Biblioteca de esta Fundación.

Agradeciéndole de nuevo su deferencia le envía un cordial saludo,

Un aliso

Antonio Gallego

Antonio Gallego
Director Servicios Culturales

Fig. 185: Contestación de Antonio Gallego a Román Alís.

El 21 de noviembre en las Juventudes Musicales de Madrid, en la Escuela Superior de Canto y con motivo del Ciclo de Pianistas, Sebastián Mariné interpreta un concierto con una primera parte monográfica de Román Alís donde se escucharon: *Poemas de la Baja Andalucía*, op. 18, *Tema con variaciones*, op. 42 y *Rondó de danzas breves*, op. 115.

CICLO DE PIANISTAS



JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID

SEBASTIAN MARINE

21 de Noviembre

1986

19.30 HORAS

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO
SAN BERNARDO, 44 - MADRID

Patrocina: INSTITUTO DE LA JUVENTUD
(MINISTERIO DE CULTURA)

PROGRAMA

I

Poemas de la Baja Andalucía
Op. 18 (1958) ROMÁN ALÍS (1931)

- I. Nubes
- II. Canción
- III. Niños
- IV. Siesta.
- V. Fiesta

Tema con variaciones Op. 42
(1964) ROMÁN ALÍS

Rondó de danzas breves Op. 115
(1977) ROMÁN ALÍS

II

Preludios de Mirambel
(1984). Núms. 1 y 2 ... ANTÓN G. ABRIL (1933)

Sonata (1985) ALEJANDRO MORENO (1962)

- I. Lento. Allegro
- II. Lento
- III. Enérgico

Retrato d'umha moza na conversa
Op. 11 (1981) RUDESINDO SOUTELO (1952)

Oestrymnia Op. 8 (1975) ... RUDESINDO SOUTELO

NOTAS AL PROGRAMA

POEMAS DE LA BAJA ANDALUCÍA

Cinco piezas inspiradas en los poemas homónimos de Juan Ramón Jiménez. En la primera —Nubes— vemos surgir entre la irisada bruma una canción infantil («Ví una vez, no sé dónde, una pradera/ así, blanca cual tú te apareciste»). La segunda —Canción— es una melodía infinitamente tierna, por tanto, casi popular («Mece a la estrella el pájaro,/ a la flor mece el agua./ Arriba, abajo,/ me tiembla el alma»). En la tercera —Niños—, recuerdos nostálgicos de la infancia, pero llenos de brillo y color («Después, dentro, muy quietos —ella y yo—/ y callados —para nada— como/ si fuera aún/ de noche»). La cuarta —Siesta—, sueño dolor cansado («Tenía el niño al pajarillo ciego/ en una noria de juguete atado»). Y, finalmente —Fiesta—, una danza alegre, revelación luminosa («Las cosas están echadas:/ mas, de pronto, se levantan,/ y, en procesión alumbrada,/ se entran, cantando, en mi alma»).

TEMA CON VARIACIONES

Sobre un sencillísimo tema (balanceo de segunda, balanceo de quinta), se van sucediendo diez variaciones formando grupos que alternan el clima lírico con el rítmico. El tema es siempre reconocible (sólo en la cuarta se utiliza invertido), pero da lugar a numerosas derivaciones que van interrumpiéndose unas a otras —incluso dentro de una misma variación— en un expresivo entrecortamiento constante. El pulso de la obra va acelerando implacablemente de principio a fin, creando una tensión que no estalla sino hasta los estruendosos últimos compases.

RONDO DE DANZAS BREVES

Combinación de danzas rápidas y lentas, pero todas ellas (excepto la segunda) terribles en sus obstinados crescendos, salvajes, poderosas, extremadamente violentas, con sus octavas de todo tipo recorriendo la totalidad del teclado y aprovechando al máximo la reverberación producida por el pedal, en una atmósfera de vorágine irresistible, arrebatadora.

Fig. 186: Programa del concierto de piano en la Escuela Superior de Canto.

En ese año de 1986 solamente escribe una obra: *Melodía*, op. 147 para violín y piano, estrenada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y que está dedicada “a Louis Greenhaus”. En 1987, Román continúa con sus labores pedagógicas y compositivas y compone *Melodía para saxo alto y piano*, op. 148, estrenada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario:

Es una transcripción para el saxofón de una obra compuesta originalmente para el violín. Forma parte de un ciclo de nueve melodías para violín y piano. Es una pequeña obra esencialmente melódica, arropada por un piano muy arpegiado, de características muy tradicionales.

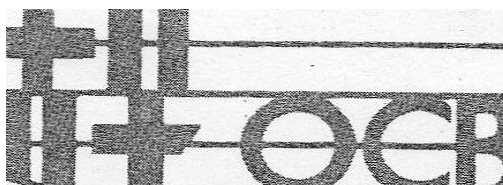
Melodía para violín y piano, op. 148 bis fue escrita para el Concurso de Armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y dedicada a Manuel Villuendas³¹⁰.

³¹⁰ Villuendas, M., Violinista (Barcelona) En el Conservatorio Municipal de Barcelona realizó sus estudios, obteniendo los Premios de Honor en los Grado Medio y Superior, el de Virtuosismo de Violín, Música de Cámara, Juan Manén y Onia Farga. Posteriormente amplía sus estudios en Bruselas, donde también obtiene los primeros premios en violín y música de cámara. Burdeos le concedió la Medalla y Premio de la ciudad. Realiza giras de conciertos por Europa, Asia y América. Desde 1982, ocupa durante 20 años el puesto de concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En 1992 fundó la Orquesta Eduardo Toldrá.

Los días 13, 20 y 27 de febrero en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, los alumnos de la cátedra de composición de Antón García Abril y de Román Alís, realizaron los ya habituales conciertos de obras propias interpretadas por los pianistas Guillermo González³¹¹ y Sebastián Mariné y por el violista Emilio Mateu. En esta oportunidad figuraron los nombres de José G. Ferrero, Zulema de la Cruz, Miguel Moreno, Esteban Sanz, Rafael Egulaz, Enrique Muñoz, Carlos Galán, Francisco Luque, Antonio Palmer, Fernando Aguirre, Alicia Santos y Manuel Delgado.³¹²³¹³³¹⁴ Posteriormente, los días 9 y 23 de marzo del año siguiente, 1988, se escucharon las obras de otros estudiantes de Román Alís y Antón García Abril del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con la colaboración, una vez más, del pianista Sebastián Mariné. De estos alumnos, destacaron en el futuro: Marisa Manchado, Eva Litwinska y José Susi.³¹⁵³¹⁶

Cuando en el año 1986, Víctor Pablo Pérez dirigió la Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona, encargó a Román un *Homenaje a Antonio Gaudí*, op. 149 y al morir Federico Mompou le encargó el *Homenaje a Mompou*, op. 150 estrenada en Oviedo con la Orquesta Sinfónica Príncipe de Asturias. Los dos homenajes son para orquesta sinfónica.

Homenaje a Antonio Gaudí, op. 149, fue escrita para un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, tres clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cinco trompas, cuatro trompetas, tres trombones, una tuba, dos arpas, celesta, cuatro percussionistas (vibráfono, lira, crócalos afinados, xilofón, campanas de tubo, triángulo, dos platos suspendidos (A.G.) con arco, caja, dos platos de entrechoque, flexatón, bombo, tam-tam y plato de cluster) y cuerda. Se estrenó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 4 de abril de 1987 por la Orquesta Ciudad de Barcelona dirigida por Víctor Pablo Pérez. Está grabada por RNE y con la siguiente dedicatoria: “Lloa musical al cogitament, religiositat i grandesa de l’obra d’aquest catalá de Ruidoms”. El día 4 de abril la Orquesta Ciudad de Barcelona en su concierto número 20 de temporada interpreta el *Homenaje a Antonio Gaudí* de Román Alís bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez en el Palau de la Música de Barcelona.



³¹¹ González, G., Pianista (Tenerife, 1945) En el Conservatorio de Sta Cruz de Tenerife, realizó sus primeros estudios musicales, ampliándolos en Madrid y París. Fue Premio de Piano en los concursos de Milán, Jaén y Tenerife. Ha tocado con las principales orquestas de España, América y Asia. Fue profesor de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

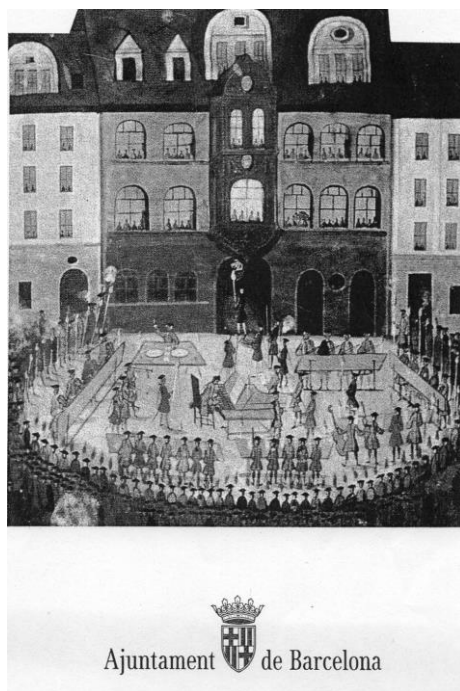
³¹² Ver programa del día 13 en la Fig. 140 del Anexo, p. 257.

³¹³ Ver programa del día 20 en la Fig. 141 del Anexo, p. 257.

³¹⁴ Ver programa del día 27 en la Fig. 142 del Anexo, p.258.

³¹⁵ Ver programa del día 9 en la Fig. 145 del Anexo, p. 260.

³¹⁶ Ver programa del día 23 en la Fig. 146 del Anexo, p. 261.



ORQUESTRA DE LA CIUTAT DE BARCELONA

PATRONAT MUNICIPAL DE L'ORQUESTRA
DE LA CIUTAT DE BARCELONA

Presidència d'Honor: S. M. la Reina Sofia

Director titular: Franz-Paul Decker
Concertino invitat: Àngel Jesús García

Amb la col·laboració de la
Generalitat de Catalunya

Concerts núms. 991 i 992

MARIA ROSA LLORENS, piano

Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ

Dissabte, 4 d'abril de 1987, a les 19 h.
Diumenge, 5 d'abril de 1987, a les 11 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

I

Romà Alís (1931)

Homenatge a Antoni Gaudí, op. 149
(Càntic Simfònic) (estrena)

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Concert núm. 2 per a piano i orquestra, op. 18

Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

MARIA ROSA LLORENS, piano

II

Antonín Dvořák (1841-1904)

Símfonia núm. 8, en sol major, op. 88

Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso
Allegro ma non troppo

Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ

ROMA ALÍS: Homenatge a Antoni Gaudí, op. 149
(Càntic Simfònic)

Sobre aquesta obra ens plau de transcriure les notes aportades per l'autor:

«En les meves últimes obres, com en les "Cançons de la roda del temps" i en l'oratori "Jesucrist al desert", he utilitzat un llenguatge estètic molt més tonal, més entenedor i més comunicatiu. Amb el decurs dels anys, he portat a terme un recorregut de recerques sonores i d'elaboracions estructurals per vies més o menys progressives i actualment em permeto l'esbargiment de seguir caminant i utilitzar nous procediments més afables.

«Com tants catalans i ciutadans del món coneixedors i admiradors de la universal obra de Gaudí, sempre m'ha impressionat la singularitat pròpia del seu geni artístic, sobretot la gosadia, el modernisme, l'exuberància i la fantasia de les seves múltiples formes plàstiques brotades d'una poètica i apassionada personalitat. Sento una respectuosa veneració per la senzillesa i humilitat que emana de la seva modesta persona.

«Com a compositor, he volgut contribuir, amb el meu homenatge personal, al record de la seva extraordinària figura i així, mitjançant el llenguatge més abstracte de totes les arts, el de la música, ha nascut aquesta partitura amb una dedicatòria que en posa de relleu el propòsit i la finalitat: "L'loa musical al cogitament, religiositat i grandesa de l'obra d'aquest català de Riudoms".

«Estructuralment l'obra és de forma lliure, de tipus poemàtic sense programa, on la idea bàsica i unificadora neix de l'ànsia de cantar (i així subtitulo la partitura, com a "Càntic Simfònic") —seguint una persistent línia melòdica, constantment fantasiada i plena d'esculls de grans intervals i de vèrtexs trencats— la fisonomia humana, espiritual religiosa i artística d'aquest home insigne. La música tracta d'expressar: estructures, geometries, símbols, alegories, simfonies de pedra i de ferro, plasticitat de les formes, llum, color, brillantor, policromia, medievalisme, neogotisme i barroquisme; i una arrel profunda de romanticisme català, accentuada amb l'enyoament nostàlgic i tendre de la cançó de la terra, inundant-ho tot del seu amor vers les coses i les criatures de la naturalesa, amb humanisme i humilitat de gent.

«L'obra neix de la pregonesa de la mare terra i, a poc a poc, durant el seu decurs, anirà guanyant nivells cada vegada més alts fins arribar a l'apoteosi gloriosa de les torres-campanars de la façana del Pòrtic de la Nativitat del Temple de la Sagrada Família on un cor d'àngels músics, amb les seves trompetes ressonant grandiosament a l'unison amb les reverberacions gaudinians, inundarà l'escena amb un esclat resplendent de fe i del més simbòlic credo teològic.

«Per a Antoni Gaudí, l'arquitectura va ser una forma de religió a la qual es consagra en cos i ànima. Religió on la ciència, l'art i l'estètica són fusionades de la manera més harmoniosa. El pensament espiritual i creador de Gaudí es fonamentà en l'amor de Déu, a la naturalesa i a la veritat de les coses. Recordem un dels seus pensaments: "L'Art és la bellesa i la bellesa és el resplendor de la veritat; sense veritat no pot existir l'art autèntic".»

Fig. 187: Programa y comentario del concierto del Palau de la Música de Barcelona.



1987 Barcelona. Estreno en el Palau de la Música el Homenaje a Gaudí. Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona. Dirige Víctor Pablo Pérez. Saluda Román Alís

Fig. 188: Fotografía hecha en Barcelona con motivo del estreno del *Homenaje a Gaudí* op. 149 en 1987.



Fig. 189: En el homenaje a Gaudí. De izquierda a derecha Fleta, Román y José María Martí.

Dos diarios catalanes comentaron el concierto. En *La Vanguardia de Barcelona* Xavier Montsalvatge critica severamente la distancia que existe entre el estilo arquitectónico de Gaudí y el estilo de la música de Alís:

La hasta ahora inédita partitura de Alís no sabría decir si marca una evolución en su trayectoria (que pocos han conseguido seguir) como él afirma, pero de ser cierta, vendría a representar un retorno a las formas orilladas en la frontera ya lejana entre el impresionismo y el expresionismo con una vaga reminiscencia de la lírica popular catalana y una tendencia a cierto extatismo sonoro y rítmico que no acertamos a emparejarlo con la rebeldía insobornable que supone el arte de Gaudí.

Roger Alier del diario *Avui* elogia la originalidad de la música y la brillantez de la orquestación en la obra de Román:

L'interès del concert de l'OCB era considerable perquè el programa ofería obres del repertori sòlid del romanticisme tardà, d'aquelles que tenen un gran predicament entre el públic. Les precedia un Homenatge a Antoni Gaudí, obra que amb el subtítol de Càntic simfònic ha estrenat en aquesta ocasió el compositor Romà Alís. L'obra és una esplèndida partitura, d'una orquestració brillant i enginyosa, que amalgama els recursos d'una mena d'impressionisme musical ondulat que indubtablement al·ludeix al peculiar univers formal de Gaudí, i que té, en el discurs musical, tres importants moments climàtics, el tercer dels quals és especialment ric en sonoritats. Una obra que mereix ser escoltada – en aquests temps de tanta sequera de la inventiva- i que no hauria de desaparèixer com tantes altres obres que s'estrenen i desapareixen.³¹⁷

³¹⁷ Ver reseña del diario *Avui* en la Fig. 80 del Anexo, p. 194.

LUNES, 6 ABRIL 1987 Espectá

Concierto de la Orquestra Ciutat de Barcelona

¿Música gaudiniana?

Orquestra Ciutat de Barcelona. Víctor Pablo Pérez, director. Maria Rosa Llorens, pianista solista. Obras de Romà Alís, Rachmaninov y Dvorak. Palau de la Música Catalana, 4 de abril de 1987.



El antepenúltimo concierto de esta temporada celebrado por la Orquestra Ciutat de Barcelona dio lugar a tres novedades, una de ellas absoluta: el estreno del "Càntic simfònic, homenatge a Antoni Gaudí", de Romà Alís.

La hasta ahora inédita partitura de Alís no sabría decir si marca una evolución en su trayectoria (que pocos han conseguido seguir) como él afirma, pero de ser cierta, vendría a representar un retorno a formas orilladas en la frontera ya lejana entre el impresionismo y el expresionismo con una vaga reminiscencia de la lírica popular catalana y una tendencia a cierto extatismo sonoro y rítmico que no acertamos a emparejarlo con la rebeldía insobornable que supone el arte de Gaudí.

Otra novedad del programa, absoluta para nuestro público, fue la de conocer a un director cuya actuación representó la gran sorpresa de la velada; Víctor Pablo Pérez, actualmente al frente de la Orquesta Sinfónica de Asturias. Se trata de un joven maestro (31 años) en el que coinciden una tensa vitalidad, un dominio evidente del oficio, una claridad de mando preciso y comunicativo, una musicalidad despierta y una visión penetrante de todo lo que exige el mando de una formación sinfónica. Del impulso de su personalidad tuvimos constancia en todo momento, especialmente en la versión dinámica, limpia, expresiva, de gran clase, que ofreció de la "Octava sinfonia", de Dvorak que cerraba el programa, en cuya parte central destacaba el "Concierto n.º 2", de Rachmaninov, del que fue solista Maria Rosa Llorens, pianista titular de la orquesta de nuestra entidad sinfónica, que de vez en cuando acierta en dar oportunidad a los profesores que la integran para manifestarse como protagonistas. Maria Rosa Llorens, tantas veces destinataria de aplausos cuando éstos se dedican a la totalidad de la orquesta, los cosechó ahora individualmente y muy efusivos. Su presencia fue, pues, una novedad por el hecho de responsabilizarse, con encomiable voluntad, de una interpretación comprometida que resolvió con moderada cautela y una frecuente contención de sonido.

La Orquestra Ciutat de Barcelona

XAVIER MONTSALVATGE

Fig. 190: Crítica de Javier Monsalvatge en *La Vanguardia*.

El *Homenaje a Federico Mompou*, op.150, fue escrito para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas, timbales, arpa y cuerda y estrenada en el Teatro Campoamor de Oviedo el 12 de noviembre de 1987 por la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Está grabada por RNE y fue un encargo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

En el avance del programa de la Orquesta Sinfónica de Asturias apareció anunciado este concierto.³¹⁸

³¹⁸ Ver avance de programa en la Fig. 137 del Anexo, p. 255.



Fig. 191: Programa del día del concierto



A la izquierda Román Alís. A la derecha Carmen Bravo (viuda de Federico Mompou). 1987 Oviedo.

Fig. 192: Fotografía del estreno de *Homenaje a Federico Mompou* op. 150.

El día 12 de noviembre, en el diario *La Nueva España*, Luis G. Iberni, después de hacer una presentación recordando las obras que Román ha estrenado en Asturias, hace una serie de preguntas al compositor que son contestadas por este en la siguiente forma:

(...) de mi amistad con Federico, ya que si bien yo nací en Mallorca, mi formación se realizó en el Conservatorio de Barcelona, ciudad donde conocí a Mompou. Aún en vida de Mompou, Víctor Pablo Pérez, titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias, me pidió un homenaje, y aunque lo tomé en cuenta, no se llevó del todo adelante.

Sin embargo, y con motivo de su muerte, se me insistió, así que dediqué todo el verano a esta composición. En ella trabajo sobre algunos temas suyos, pero a mi manera, aunque siempre tomando en cuenta la característica sonoridad y armonía de Federico.

(...) Mompou era una persona de una enorme sensibilidad, una sensibilidad que él dirigió preferentemente al piano, del mismo modo que otro Federico, Chopin. Se dice que él se sentía incómodo con la orquesta, aunque yo pienso que su estética se desarrollaba mejor sobre el teclado del piano. De hecho, sólo tiene dos o tres obras orquestales. Parte de una escuela posromántica impresionista, pero con una armonía muy personal y, su aparente simpleza, lleva consigo una gran complejidad implícitamente. Es, desde luego, uno de los grandes compositores españoles. (...)

A la pregunta de cómo valoraría su propia obra, Román contesta:

(...) Yo partí de una primera etapa de búsqueda que viene del nacionalismo y llega a un atonalismo, en alguna ocasión limítrofe con el dodecafonismo, pero buscando encontrar mi propio lenguaje. En la actualidad, tiene usted razón, existe un gran confusionismo, de tal manera que buscamos un lenguaje más audible, con una clara intención de dulcificar el sonido, dentro de un esquema mucho más tonal.

La Nueva España

Jueves, 12 de noviembre de 1987

El estreno mundial se realizó ayer en Llanes

La Sinfónica de Asturias presenta hoy la obra de Alís en homenaje a Mompou



Román Alís, a pesar de ser mallorquín, mantiene una gran vinculación profesional con Asturias

Luis G. IBERNI

La Orquesta Sinfónica de Asturias estrenó ayer en Llanes el «Homenaje a Federico Mompou», del compositor mallorquín Román Alís. Este autor, formado en el Conservatorio de Barcelona, y actualmente catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid, está muy ligado a nuestra región, puesto que ha estrenado un número importante de obras en ella. Concretamente, las **Tentaciones de Jesucristo en el desierto**, las canciones sobre textos de Salvador Espriu y la Cantiga Astur, que fue un encargo de la Fundación Principado de Asturias con motivo de la entrega de los premios.

La obra, que se interpreta hoy en el teatro Campoamor, parte, según su autor, «de mi amistad con Federico, ya que si bien yo nací en Mallorca, mi formación se realizó en el Conservatorio de Barcelona, ciudad donde conocí a Mompou. Aún en vida de Mompou, Víctor Pablo Pérez, titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias, me pidió un homenaje, y aunque lo tomé en cuenta, no se llevó del todo adelante. Sin embargo, y con motivo de su muerte, se

me insistió, así que dediqué todo el verano a esta composición. En ella trabajo sobre algunos temas suyos, pero a mi manera, aunque siempre tomando en cuenta la característica sonoridad y armonía de Federico».

Uno de los grandes

—¿Cómo valoraría la figura de Mompou, dentro de las corrientes modernas de composición?

—Mompou era una persona de una enorme sensibilidad, una sensibilidad que él dirigió preferentemente al piano, del mismo modo que otro Federico, Chopin. Se dice que él se sentía incómodo con la orquesta, aunque yo pienso que su estética se desarrollaba mejor sobre el teclado del piano. De hecho, sólo tiene dos o tres obras orquestales. Parte de una escuela posromántica impresionista, pero con una armonía muy personal y, su aparente simpleza, lleva consigo una gran complejidad implícitamente. Es, desde luego, uno de los grandes compositores españoles.

—En un momento de gran confusiónismo, ¿cómo valoraría su propia obra?

—Yo partí de una primera etapa de búsqueda, con una evolución que viene del nacionalismo y llega a un atonalismo, en alguna ocasión limítrofe con el dodecafonismo, pero buscando encontrar mi propio lenguaje. En la actualidad, tiene usted razón, existe un cierto confusiónismo, de tal manera que buscamos un lenguaje más audible, con una clara intención de dulcificar el sonido, dentro de un esquema mucho más tonal.

Fig. 193: Entrevista a Román en el diario *La Nueva España*, por Luis G. Iberni.

La recepción de esta obra fue muy significativa y en varios órganos de prensa se pueden leer diferentes criterios al respecto. En el diario *La Voz de Asturias*:

Constatar el empeño fue tan agradable como percatarse del grado de simbiosis entre la música de Román Alís, cuyo *Homenaje a Federico Mompou*, op. 150 iniciaba -en estreno absoluto- la segunda parte del concierto, y quienes ayer fueron sus intérpretes. Evocaciones puntuales y puede que hasta tópicas al maestro. Incrustación de los temas en una orquestación preciosista pero reiterativa. Procedimientos bien conocidos nuestros. Desde aquellos straussianas *Cançons de la roda del*

temps para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, sobre poemas de Salvador Espriu. Desde aquellas pictóricas, ilustrativas, cinematográficas imágenes de *Jesucristo en el desierto*. También yo he de reiterarme en el tópico: la música de Román Alís es una música de climas.³¹⁹

En el diario *La Nueva España*, Florestan comenta también el estreno:

Román Alís trata su obra no sólo a modo de homenaje a Mompou y le da un sabor mucho más pronunciado al darle ciertos matices melancólicos no exagerados, cierta gravedad acertada, etcétera, del mejor efecto total. Añadamos a esto una construcción, una escritura nada enrevesada en lo que cabe, llena de la mayor maestría en su bien calculada densidad y revistiendo con algo su suntuosidad los temas de Mompou utilizados, entre los que destaca la “Canción del alma”, tan bella al comienzo y al final. El resto queda constituido por un tejer y destejer los temas con resultados altamente positivos sin más inconveniente que el alargamiento de la obra.³²⁰

En *El Correo de Asturias*, Luis Arrones comenta:

Aunque no es posible captar en una primera audición todo el contenido de una obra, consideramos que Román Alís ha realizado una instrumentación de indudable mérito, tomando como base motivos creados por Mompou, que desarrolla con personales conceptos dentro de un cuidado tratamiento, y mostrando la casi permanente presencia del bonito tema base de que se parte, que se maneja con maestría en cambios tonales y rítmicos y en unas u otras voces instrumentales y se enlaza con otros caracteres delicados y amables aunque nos parece que con menos plenitud sentimental. Aunque hay asomos de atonalidades, la obra discurre principalmente en concepción tonal y sentido melódico, conjugándose en ella estéticas más o menos tradicionales junto a otras más modernas o contemporáneas. La interpretación nos ha parecido bien cuidada y, al final de la misma, el autor, Román Alís, recibió en el palco escénico las muestras de complacencia del público³²¹

Posteriormente se interpretó el *Homenaje a Mompou* en el Teatro Real de Madrid, también dirigido por Víctor Pablo Pérez. En el mes de diciembre la *Gaceta del Real Musical* en su número 64 reseña el estreno de la obra de Román Alís *Homenaje a Federico Mompou* op. 150

Sobre este *Homenaje a Mompou* op. 150, Román Alís hace el siguiente comentario³²²:

³¹⁹ Ver reseña de *La Voz de Asturias* en la Fig. 82 del Anexo, p. 196.

³²⁰ Ver reseña de *La Nueva España* en la Fig. 81 del Anexo, p. 195.

³²¹ Ver reseña de *El Correo de Asturias* en la Fig. 83 del Anexo, p. 196.

³²² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

"HOMENAJE A FEDERICO MOMPOU", Op. 150

El "Homenaje a Federico Mompou", lo compuse en el año 1987, a partir de un encargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias, como recuerdo al reciente fallecimiento, entonces, del ilustre compositor catalán.


La obra es un cántico de amor de intensísimo lirismo a la figura del artista, el recuerdo del hombre (al que pude tratar durante muchos años personalmente), y a su apreciada amistad de músico. La partitura es una "glosa" libre, sobre ciertas temáticas mompounianas. La música en mi obra, nace y termina, con la velada ternura que surge de su mística "Cantar del alma".

En mis años de formación musical en Barcelona, conocí a Federico; y mantuve una amistad con él, en los años posteriores de mi estancia en Madrid. Era un hombre con una juventud eterna, con una "aura" entrañable de cierta timidez, callando siempre buscando el silencio perdido. Eternizado a través de íntimo teclado, fué a la búsqueda del sonido sublime, perpetuando un camino afectivo de preludios, danzas y canciones. Todo un resplandor de luz mediterránea impregnará sus sonoridades aladas.

Esta obra ha sido interpretada, en su estreno en Oviedo, por la Orquesta Sinfónica de Asturias, con la presencia de la esposa del maestro, Carmen Bravo. Meses más tarde también en un homenaje a Mompou, fué interpretada por la misma orquesta en el Teatro Real de Madrid. Luego ha sido interpretada por la Orquesta Sinfónica de Baleares y la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Román Alís

El día 19 de enero de 1988 en el Teatro Real de Madrid y dentro del X Ciclo de Cámara y Polifonía, la Orquesta Sinfónica de Asturias, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez y con la solista Carmen Bustamante interpretan un concierto donde en la primera parte se incluyen el *Homenaje a Federico Mompou* op. 150 y la *Cançons de la Roda del temps* op. 138 de Román Alís y en la segunda parte *Variaciones sobre un tema de Chopin* y el *Combat del somni* de Federico Mompou.


**TEATRO
REAL**

**X CICLO DE
CÁMARA Y
POLIFONÍA**

TEMPORADA 1987/88

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

**X CICLO DE CÁMARA
Y POLIFONÍA**
**ORQUESTA SINFÓNICA
DE ASTURIAS**

Director:
VÍCTOR PABLO PÉREZ

Solista:
CARMEN BUSTAMANTE, soprano

«Concierto-homenaje a Federico Mompou»

I PARTE

Román ALÍS (1931) **Homenaje a Federico Mompou, Op. 150**
«Cançons de la roda del temps», Op. 138
(«Canciones de la rueda del tiempo»),
de Salvador Espriu
III. «Cançó de la plenitud del matí»
VIII. «Cançó de capvespre»
IX. «Cançó de la Mort callada»
XII. «Just abans de laudes»

II PARTE

Federico MOMPOU (1893-1987) **Variaciones sobre un tema de Chopin**
I. Tranquilo e molto amabile
II. Grazioso
III. Lento
IV. Moderato
V. Tempo di mazurca
VI. Tranquilo
VII. Allegro Leggiero
VIII. Andante
IX. Vals
X. Andante
XI. Lento
XII. Galop
Epilogo

«El Combat del somni»
— «Damunt de tu només les flors»
— «Aquesta nit un mateix venti»
— «Yo et presentia venti»

MARTES 19 DE ENERO DE 1988 19.30 HORAS ABONO D

Fig. 194: Programa del concierto-homenaje a Federico Mompou.

En este programa Román Alís escribe las siguientes notas:³²³

³²³ Escrito hallado en los Archivos de la Orquesta Nacional

El día 30 de junio de este año, a los 94 años de edad, fallecía Federico Mompou. El que había sido patriarca de todos los compositores españoles actuales, se nos iba eternamente en su presencia física, pero nos legaba la hermosura de su callado quehacer diario. Un hombre de juventud perpetua, con aura entrañable de timidez, callando siempre en busca del silencio perdido, y ahondando de continuo en su cantar del alma. Eternizando en su íntimo teclado, a la búsqueda del sonido metálico, de la interválica sentida, del acorde cristalino, que emanaba de sus aladas manos, perpetuó un camino de músico de preludios y danzas, y de sublimes canciones. Un lamento de campana quedaba lejano en sus recuerdos de niño, y un París de "charmes" y "suburbios", con resonancias de un Fauré, Debussy y Ravel, inundaban su joven adolescencia, que le marcarían eternamente en su madurez de compositor-poeta, cantor de tantísima belleza. Un halo de catalanismo mediterráneo, impregnará su sonoridad hallada, y un lirismo de "pájaro dorado" cantará mágicamente sobre aires de músicas calladas. Su interioridad será secreta y silenciosa, y sus sentimientos se concretarán ante lo únicamente esencial de su música.

En los días 11, 12 y 13 del pasado noviembre, en Llanes, Oviedo y Avilés, la Orquesta Sinfónica de Asturias, ofreció un homenaje al recuerdo de Federico Mompou, y para dicha ocasión, se me encargó que compusiera una obra dedicada a su memoria. Hoy, dentro del marco del Teatro Real de Madrid, y a iniciativa del "Ciclo de Cámara y Polifonía", que organiza la Orquesta Nacional de España, se ha pretendido ofrecer un nuevo concierto a la querida memoria del desaparecido compositor catalán, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias, con su joven director Víctor Pablo Pérez al frente de la misma, y con la colaboración de la soprano Carmen Bustamante, gran amiga que fué, e intérprete de Federico.

En la programación de hoy, a falta de más obras orquestales de Mompou, idóneas para este concierto, se ha completado el mismo, invitándome a participar en él, cosa que agradezco y me honra, al poder contribuir con mi música a este extraordinario homenaje, al hombre querido y admirado, que conocí en mis años adolescentes de estudiante.

Las "Variaciones sobre un tema de Chopin", es una de las escasas obras que Mompou dedicara a la orquesta. Los dos Federicos, tanto Chopin como Mompou fueron exclusivamente poetas del piano. La partitu-

surgió de unos esbozos temáticos realizados en 1938 en París, y que tiempo después, a propuesta del "Royal Ballet del Covent Garden" de Londres, en 1957, Federico retomó, componiendo y ampliando tales variaciones y orquestándolas después. Son 12 metamorfosis inspiradas en el Préludio nº 7, op. 28 de Federico Chopin.

El "Combat del somni" (La lucha contra el sueño), compuesta en 1942, encierra un ciclo de cuatro canciones, de las cuales, hoy, tan solo se interpretarán tres. Estas canciones representan una de las obras más bellas de Mompou, y están inspiradas en el libro del mismo nombre, del que fuera joven poeta y conocido editor José Janès, gran amigo íntimo y entrañable de Federico y su esposa la pianista Carmen Bravo.

El "Homenaje a Federico Mompou", obra encargada de este pasado año, y compuesta a finales del verano, es un cántico continuo de amor y de un entrañable lirismo, evocando la figura de ese gran compositor catalán. Toda la obra, es una gran "glosa" a ciertas temáticas Mompounianas, arrancando y muriendo la partitura, con la ternura siempre variada y sentida del comienzo de su "Cantar del Alma".

Las "Cançons de la roda del temps" (La canciones de la rueda del tiempo), es un ciclo de doce canciones compuestas en 1982, para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, como encargo privado y posterior grabación, editada por discos CBS; y están basadas en el libro de poemas del mismo título, del insigne poeta catalán Salvador Espriu, fallecido hace unos años. Por la brevedad del tiempo, tan solo se interpretarán las canciones: tercera, octava, novena y duodécima. A través de la resonancia metafísica de sus versos, se cierra el ciclo de la existencia humana, sobre la rueda de las horas de la vida, hasta alcanzar el camino sin retorno. Salvador Espriu, conjuntamente con Federico Mompou y José Janés, representan la última gloria de la letras y de la música en Cataluña.

Rememorando el último verso de mis canciones, Salvador Espriu, desde la última morada, nos viene a evocar hoy, este sentido homenaje que todos nosotros, ofrecemos a la memoria de Federico Mompou.

Yo, que muero y sé,
la soledad del muro y el caminante,
te pido que me recuerdes hoy,
mientras te vas con las sagradas horas.

Sería de agradecer, en el concierto de hoy, aquellos aplausos cariñosos que pudieran ir destinados a la presencia en la sala de Carmen Bravo, viuda, esposa y compañera que fué de nuestro estimado Federico.

Román Alís

Con motivo de dicho concierto, en el *ABC* de Madrid del sábado 23 de enero de 1988, Hontañón escribe la siguiente crónica, donde dice de la obra del compositor mallorquín: “no enteramente clara exposición de las sutilezas armónicas de Alís, ni tampoco de su delicada miscelánea tímbrica”.

84 / ABC	ESPECTACULOS	SABADO 23-1-88
Música		

Concierto-homenaje a Federico Mompou, con estrenos de Román Alís

Teatro Real. 19-1-1988. Orquesta Sinfónica de Asturias. Solista: Carmen Bustamante, soprano. Director: Víctor Pablo Pérez. Programa: «Homenaje a Federico Mompou» y cuatro de las «Canciones de la roda del temps», de Román Alís y «Variaciones sobre un tema de Chopin» y tres canciones del «Combat del somni», de Mompou. X Ciclo de Cámara y Polifonía.

Por acuerdo que sólo plácemes merece, el ciclo que desarrolla el INAEM los martes en el Real ha dedicado su última convocatoria a homenajear al gran compositor catalán, desaparecido hace ahora poco más de medio año, Federico Mompou. Sólo el acuerdo en sí merece, digo, los aplausos más rendidos. Pero todavía hay que multiplicarlos al aludir al contenido del concierto base del recuerdo: estreno madrileño de dos obras de autor español, una de ellas especialmente concebida y dedicada al maestro, y otro par de páginas firmadas por éste. Se contó, además, con una solista vocal como Carmen Bustamante, absolutamente identificada, desde hace tiempo, no sólo con la letra, sino con el más auténtico espíritu mompouiano.

La obra dedicada al insigne músico, el «Homenaje a Federico Mompou», fue estrenada con carácter absoluto en Asturias, por los mismos intérpretes que la acaban de ofrecer como primicia madrileña, en el último mes de noviembre. De ella dice su propio autor que es una «gran glosa a ciertas temáticas mompouianas, arrancando y muriendo la partitura con la ternura siempre variada y sentida del comienzo de su cantar del alma». Lo que me parece que se ha debido alcanzar en muy importante medida. Y si me expreso sin rotundidad, es sólo debido a la no enteramente clara exposición de las sutilezas armónicas del trabajo de Alís, ni tampoco de su delicada miscelánea tímbrica. Sin que quiera esto decir que el trabajo de Víctor Pablo Pérez y la Sinfónica asturiana no fuera más que estimable en su conjunto. Aunque sí deba, sin embargo, reconocerse que no resultó tan absolutamente logrado como el acompañamiento que maestro, cuerda y arpa brindaron a Carmen Bustamante en las cuatro canciones de las doce que tiene compuestas Alís sobre textos de Salvador Espriu. En las que la pulcritud ejecutora y el ajuste sirvieron a un planteamiento interpretativo plenamente identificado con la idea compositiva y con la cabal visión que de ella tiene la solista.

En cuanto a los títulos originales del compositor homenajeado, no escuchados por mí en esta ocasión, también me parece que se dio en la diana. Pocas dudas pueden haber respecto a que el ciclo el «Combat del somni» sobre cuatro poemas del libro del mismo título de José Janés —y de los que se cantaban tres— sea uno de los frutos punteros de la producción vocal de Mompou. Su lirismo personal y quintaesenciado y la formidable adecuación del ropaje sonoro al ritmo de los textos y a la prosodia catalana lo atestiguan así.

Por otro lado, que en un concierto orquestal con Mompou de protagonista, se recuerde al creador pianístico por vía de su propia transcripción de las «Variaciones sobre un

bellas del piano de Federico Mompou», se me antoja, más que oportuno, indispensable. Comprobado por mí directamente el éxito de la primera parte, con saludos de Román Alís entre los intérpretes, fidedignos informes me hablan del obtenido en la segunda por agrupación, solista y director, con orientación por éste de los aplausos hacia las partituras del ilustre músico recordado.

Leopoldo HONTAÑÓN

Fig. 195: Crítica de Leopoldo Hontañón en el *ABC*.

El 17 de octubre de 1988, la Fundación Juan March, por medio de una carta firmada por Antonio Gallego, felicita a Román por su estreno *Homenaje a Federico Mompou*, op. 150, solicitándole el envío de la partitura para el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de dicha fundación:



FUNDACION JUAN MARCH

*Castelló, 77
Tel. 435 4.2.40
Telax 45.406 Tujm E
28008 Madrid*

17 de Octubre de 1988

D. Román Alís Flores
c/ Félix Boix, 7 - 9º F
28036 MADRID

Querido amigo:

Queremos felicitarle muy cordialmente por el estreno, de su obra titulada:

"Homenaje a Mompou"

Nos gustaría poder disponer de una copia de la partitura para nuestro Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Si nos facilita Vd. un ejemplar, nosotros haremos la fotocopia, pero si prefiere enviárnosla directamente le reintegraremos el desembolso que ello suponga. Le garantizamos que sus derechos de autor quedan protegidos puesto que este Centro sólo sirve a consultas en su sala y no facilita copias de las obras, salvo que su autor nos autrice expresamente.

Estamos a su disposición para cualquier otra cosa.

Reciba nuestra enhorabuena y un cordial saludo,

Un saludo

Antonio Gallego
Director Servicios Culturales

P.S.: Adjunto le remitimos una fotocopia de nuestro último "Catálogo de Obras" donde Vd. aparece, para que revise las obras tuyas que tenemos. Cuando disponga de un poco de tiempo, nos gustaría completarlas en la medida de lo posible.

Fig. 196: Carta de Antonio Gallego a Román Alís.

El día 10 de diciembre de 1987 con motivo del ciclo “Contacto con el arte actual” en un concierto celebrado en el Centro Municipal de Cultura José de Espronceda del Ayuntamiento de Madrid, el pianista Sebastián Mariné vuelve a interpretar *Los Poemas de la Baja Andalucía* de Román Alís.³²⁴ En dos ocasiones más, el pianista Sebastián Mariné interpretó *Los Poemas de la Baja Andalucía* de Román Alís, la primera, el 29 de febrero en el salón de actos del Banco Exterior de España, en un concierto organizado por las Juventudes Musicales de Madrid³²⁵. Y el segundo en el salón de actos de la Caja de Ahorros de Salamanca, en cuyo concierto también participó el violoncellista Dimitri Motatu³²⁶³²⁷:

Sólo una obra más escribió Román este año de 1987: *Melodía para violín y piano*, op. 151, dedicada a “Ángel Jesús García”, estrenada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y que fue utilizada para el concurso de armonía del Premio de Honor de dicho conservatorio.

A principios de 1989 la Diputación de la Rioja le encarga una obra para homenajear al pueblo de Autol y Román escribe *Autol*, op. 152, escrito para un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, un clarinete bajo, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, cuatro trompetas, dos trombones, un trombón bajo, una tuba, dos arpas, celesta, cinco timbales cromáticos, tres percussionistas (Juego de timbres, lira, campanólogo, tam-tam, platillos a dos, triángulo, vibráfono, xilófono, juego de crótalos afinados, flexatón, güiro, caja clara, caja con bordón, caja velada, plato cláster, platos suspendidos, bombo, pandereta y tom-tom) y cuerda. Se estrenó el 9 de junio en el Auditorio Principal de Logroño, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Euskadi dirigida por Manuel Galduf³²⁸, a quien está dedicada la obra. Está escrito a la memoria de Fermín Gurbindo³²⁹. Consta de cuatro movimientos:

I Amanecer, el río Cidacos y el desfiladero

II La Ermita de la Virgen de Nieva

III La leyenda del viejo castillo

IV El picuezo y la picueza

³²⁴ Ver programa del concierto en la Fig. 139 del Anexo, p. 256.

³²⁵ Ver programa del concierto en la Fig. 143 del Anexo, p. 258.

³²⁶

Motatu, D., Violoncellista ruso, autor de varios libros sobre la técnica de dicho instrumento.

³²⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 144 del Anexo, p. 259.

³²⁸ Galduf Verdager, M., Director de orquesta nacido en Liria (Valencia) en 1940. Estudió en el Conservatorio de Valencia, donde fue profesor de dirección de orquesta. Fue Comandante-director músico de Infantería de Marina en San Fernando (Cádiz) hasta el año 1980 en que se dedica a la enseñanza. De 1983 a 1997 fue director de la Orquesta Sinfónica de Valencia. También fue catedrático del Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia. Es académico de la Real Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la de San Carlos de Valencia.

³²⁹ Gurbindo, J.F., Compositor invidente (Autol, 1935 – Madrid, 1985). Estudió en Burgos y Logroño, terminando su carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde consiguió los premios de fin de carrera de contrapunto y fuga y composición. Fue profesor de música en la ONCE. Es autor de música para órgano, acordeón, cámara, sinfónica y música de cine.

Fermín Gurbindo, músico, visitó a Román en el año 1977, pidiéndole que le preparara unas oposiciones que quería hacer para la Cátedra de Composición del Conservatorio Superior de San Sebastián. Román había sido jurado en los concursos internacionales de la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE), violín, guitarra, flauta, etc., durante cinco años, donde Fermín y Román se conocieron. Durante el tiempo que duraron las clases surgió entre los dos músicos una buena amistad que, continuó una vez terminadas estas. También recibió Román algunos encargos de la ONCE. Cuando Fermín Gurbindo falleció, Román siguió manteniendo amistad con la viuda de éste, Laura Lambau, también profesora de música en los colegios de la ONCE. Fermín Gurbindo había nacido en Autol (La Rioja). Este fue el motivo del encargo que resultó ser el op. 152 del compositor. Posteriormente mantuvo contacto con La Rioja (exámenes en el Conservatorio, concursos, tribunales...).

Concierto In Memoriam de Fermín Gurbindo



*Orquesta Sinfónica
de Euskadi*

Logroño, 9 de Junio de 1989

*Concierto In Memoriam
de Fermín Gurbindo*

*Orquesta Sinfónica
de Euskadi*

*Logroño, 9 de Junio de 1989
8,30 tarde. Auditorio Municipal
Entrada libre*

II

PROGRAMA

SINFONIA N.º 2, en re mayor, opus 43
Jan Sibelius

I

VARIACIONES Y FUGA,
sobre Agur Jaunak
Fermin Gurbindo
(Premio de Honor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 1971)

Tema	Variación	I	(Sincopada)
»	II	(Ezpata-dantza)	
»	III	(Barcarola)	
»	IV	(Ariñ-Ariñ)	
»	V	(Cubana)	
»	VI	(Seguidilla)	
»	VII	(Zortziko)	
»	VIII	(Fandango)	
»	IX	(Armónica)	
Fuga		(Biribilketa)	

AUTOL, Op. 152
Román Alís
(Cuatro estampas sinfónicas)

I	Amanecer, El río Cidacos, y el Desfiladero
II	La ermita de la Virgen de Nieva
III	La leyenda del viejo castillo
IV	El Picuezo y la Picueza

Las obras VARIACIONES y FUGA, de Fermin Gurbindo y AUTOL de Román Alís, son interpretadas con carácter de estreno mundial.

Fig. 197: Programa del concierto-homenaje a Fermín Gurbindo.

En el programa de mano de este concierto, Román Alís hizo los siguientes comentarios sobre la obra del compositor riojano y sobre su propia obra:

VARIACIONES Y FUGA
SOBRE AGUR JAUNAK Fermín Gurbindo

Fermín Gurbindo, compuso esta obra en 1971, cuando estaba finalizando sus estudios superiores de composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, bajo la sabia tutela del maestro Francisco Calés. Con esta obra, obtuvo el Premio de Honor de Composición de aquel año. Luego, por motivos de enfermedad y por las enormes dificultades que entraña en este país el hecho de poder estrenar, la partitura ha permanecido durmiendo, esperando el despertar de ese momento de hoy, para que al fin podamos todos disfrutar de la audición de esta hermosa obra, inspirada como tantas otras salidas del buen hacer de este gran músico riojano, al que me unió una tardía y breve, pero entrañable amistad.

La obra, como ya indica el título, es una sucesión de nueve variaciones basadas sobre el tema del «AGUR JAUNAK», y en el final, como cierre de la obra y al modo tradicional, aparece una grandiosa fuga que nos lleva a la admiración de esta obra.

Fermín Gurbindo, tuvo la singular idea de elaborar cada una de las variaciones, no solamente apoyándose en esa bellísima melodía vasca de despedida recia, sino sabiendo aplicar en cada una de ellas, el transfondo popular de los aires y danzas de esa vetusta tierra, algunos de profunda raíz autóctona, y otros traídos de lejanos lugares por el trasiego de sus hombres y arraigados ya en la misma tierra.

La obra está escrita para una orquesta de plantilla reducida, de la cual, el compositor, sabrá entresacar las máximas posibilidades instrumentales, con un pleno dominio de la orquestación.

Desde la diáfana exposición del tema, sutilmente arropada por una cálida armonía, la obra se desarrollará esencialmente bajo el prototipo de la variación ornamental. En la primera variación prevalece una constante línea melódica a cargo de las violas, que expresada a través de una figuración sincopada contrapuntea al tema. En la segunda, se contrasta la elaboración musical al edificarse sobre el ritmo peculiar de la «ezpata-dantz», donde la percusión juega un papel importante. En la barcarola, escrita en otra tonalidad que la principal, el tratamiento de la variación radica en una deliciosa melodía contenida de un gran lirismo expresivo, que protagoniza el violonchelo solista. Un vibrante vivace rítmico de corte marcial, del Ariñ-Ariñ, va alternando episodios de sonoros metales con el destacado de las cuerdas, mientras líneas de gamas ascendentes de las maderas y otros instrumentos de la orquesta se van yuxtaponiendo. En la Cubana, un constante y cadencioso ritmo de un compás de siete corcheas, recorre toda la variación insistentemente. Sobre repeticiones de unas bases armónicas, la melodía va fantaseando su línea antillana. Un breve episodio no, conduce a la reexposición ligeramente de nuevo variada de tema, sabiamente contrapunteada por el colorido cobrizo de la trompas. La VI variación es de tiempo breve, pero suficientemente embrujada, por el sugerente ritmo marcado de la segundilla. Floreos y arpegios, ascendentes y descendentes dan cola y luminosidad a la idea del compositor, en el sabio tratamiento del arte de variar. El ritmo del «zortziko», es el elegido para presentar la VII variación. Está escrita en la misma tonalidad pero en modalidad menor. El tema variado es expuesto por oboe y más tarde por el clarinete. Un tutti de toda la orquesta nos lleva a un punto culminante, desde donde retorna brevemente el decir del oboe, para tomar toda la cuerda el ansiado protagonismo. El oboe vuelve a reexponer la idea, para llevarnos al final de esta variación. En la VIII variación, titulada «Fandango», una introducción de arabescos, nos conduce a los instrumentos de arco, que entre líneas opuestas, nos deja trans lucir las breves apariciones del fagot. En la IX variación (Armónica), la melodía aparece amplia y expresiva, contrastada por la utilización sistemática de una armonía ricamente sonora, que en forma de movimiento paralelo, sigue sugerentemente una trayectoria cromática siempre descendente. La última variación termina con toda la orquesta al completo, y en un fortísimo de una pre-coda grandiosa, nos va a introducir a la grandeza de la fuga.

La fuga, es la gran coda, cierre o final de estas variaciones. El propio tema central, está tomado como variante del Agur Jaunak. El tratamiento de la fuga, está concebido desde la necesidad artística de una mayor libertad de expresión. Se inicia con la exposición de la cuerda, seguido de episodios a cargo de las maderas y de los metales, en un buen estilo imitativo, toda ella bien sostenida por una base claramente rítmica, la «Biribilketa», otra de las muy variadas danzas vascas. El tema va apareciendo a lo largo del desarrollo contrapuntístico, donde los motivos son tratados sabiamente, como fruto de una buena técnica y dominio por parte del compositor. Se suceden los estrechos del tema, cada vez más próximos entre sí, en sus respectivas apariciones, para alcanzar un «vivo» final, que como coda grandiosa de un marcado ritmo en fortísimo de toda la orquesta, nos va a llevar a la conclusión de esta hermosísima obra.

La fuga, es la gran coda, cierre o final de estas variaciones. El propio tema central, está tomado como variante del Agur Jaunak. El tratamiento de la fuga, está concebido desde la necesidad artística de una mayor libertad de expresión. Se inicia con la exposición de la cuerda, seguido de episodios a cargo de las maderas y de los metales, en un buen estilo imitativo, toda ella bien sostenida por una base claramente rítmica, la «Biribilketa», otra de las muy variadas danzas vascas. El tema va apareciendo a lo largo del desarrollo contrapuntístico, donde los motivos son tratados sabiamente, como fruto de una buena técnica y dominio por parte del compositor. Se suceden los estrechos del tema, cada vez más próximos entre sí, en sus respectivas apariciones, para alcanzar un «vivo» final, que como coda grandiosa de un marcado ritmo en fortísimo de toda la orquesta, nos va a llevar a la conclusión de esta hermosísima obra.

Comentario de Román Alís



AUTOL, op. 152 Román Alís
(Cuatro estampas sinfónicas)

La obra «Autol», la he compuesto durante los meses de enero, febrero y marzo, como encargo de la «Asociación Pro Música Fermín Gurbindo» de Logroño, como homenaje a la memoria de ese gran músico riojano, que fue Fermín Gurbindo.

Como enamorado y conocedor de su tierra, Fermín Gurbindo tenía el proyecto de componer una obra musical, inspirada en esos dos fantásticos monolitos geológicos labrados por la naturaleza, y tan universalmente conocidos como son «El Picuezo y la Picueza», mas la muerte prematura del compositor, dejó sin realizar este deseo tan íntimamente suyo.

Cuando se me pidió el encargo, Carlos Cabezón y Laura, la que ha sido esposa y compañera de Fermín, me rogaron que me interesara por el tema y que llevara a término la idea que tenía Gurbindo.

En un principio no supe concebir el propósito de destinar exclusivamente el tema del «Picuezo y la Picueza», como única idea de toda una obra sinfónica; por tanto, traté desde mi punto de vista artístico, de ampliar y dar más forma sinfónica al tema, por ello, rebusqué en el enclave geográfico y poético del lugar, que la misma naturaleza, la historia y las leyendas circundantes me brindaban. Como todos saben, «El Picuezo y la Picueza» se hallan a la margen del río Cidacos, a su paso por este vetusto y hermoso pueblo de La Rioja, llamado Autol.

Sinfónicamente he tratado de crear cuatro movimientos o estampas sinfónicas, basadas en lo más característico para mí de lo que me ofrecía el entorno, o de aquellas sugerencias extraídas del lugar, y que a mí me podían motivar musicalmente, para el logro artístico de mi obra.

La obra está integrada por cuatro estampas sinfónicas, que son: I. Amanecer, el río Cidacos, y el desfiladero; II. La ermita de la Virgen de Nieva; III. La leyenda del viejo castillo; y IV. El Picuezo y la Picueza.

En el primer movimiento o estampa, trato de describir un breve amanecer, como inicio de la obra y del lugar, y como introducción del oyente al mundo mágico de la música. Un canto etéreo y alternado de la flauta en Sol, flauta en Do y flautín, sobre un tenue fondo de las cuerdas, irán abriéndose poco a poco a la radiante luminosidad del día. Un diseño constante de arabescos de los clarinetes al unísono con la alternancia de los segundos violines y las violas, irán imaginando el tranquilo discurrir de las aguas del río Cidacos a su paso circundante por el pueblo, y ahondándose en esa violenta foz o tajo, donde los metales, en amplios valores irán ascendiendo, desde las negras profundidades, hacia la cima escarpada del desfiladero, para regresar al remanso de las aguas tranquilas, que se van alejando hacia infinitudes.

La Virgen de Nieva, es la patrona de Autol. A un lado del río Cidacos se levanta la Ermita de la Virgen, sencilla, reposa próxima a la antigua tierra de las eras. Una atmósfera de espíritu religioso recorre a lo largo del segundo movimiento. Se inicia con un toque de campana lejana que nos introduce a un canto casi llano de los violonchelos. Después otro canto de las violas nos conducirán al tema central entonado por los primeros violines y contrapunteado por la voz del violonchelo solista. Este sencillo tema, está tomado del himno del Vía Crucis de

Autol. Seguirá una secuencia mística de una armonía celestial para reexponer el tema de hondo contenido religioso.

En lo alto del cerro donde se asienta el pueblo de Autol, se elevan las ruinas de un viejo castillo. Sobre los sucesos históricos de ese castro medieval, han dado origen a infinidad de relatos caballerescos, que con el tiempo han sido fantaseados por las leyendas. Existe un hermoso poema, sobre la leyenda del viejo castillo. Musicalmente he tratado de sintetizar aquellas situaciones poéticas más sugerentes de la narración.

La bella dama Leonor, según rezan los versos, era el encanto de todo el pueblo, y por ella morirían gustosos sus vasallos. Huérfana y heredera del Señorío de Autol, celebró sus bodas con el valiente caballero Don Diego de Puelles, de la casa de los Laras. La vida de la joven pareja transcurrió feliz y fueron naciendo sus vástagos. Mas la traición se fraguó en dos de los servidores del castillo, los cuales apuñalaron a sus señores e hijos mientras dormían, para poder entregar la fortaleza a los enemigos. La historia acaba bien, porque el pueblo de Autol, se levantó en armas, y puso cerco al castillo, conquistándolo y matando a los traidores.

Solamente he tratado de evocar los momentos más poéticos de la leyenda. El movimiento comienza con una introducción de las trompas y trompetas, que rememoran la presencia y el pasado de la fortaleza. Un canto ligeramente variado del cacionero riojano, presentado por las violas, evocan la dulce figura de Leonor. Después de una transición volverá a hacer su aparición, ese cántico totalmente glosado a cargo de los primeros violines, hasta alcanzar un punto máximo de algidez, donde de nuevo es reexpuesto, para ir lentamente adormeciéndose como el sueño de Leonor. Un cambio brusco de movimiento, con un misterioso diseño en los bajos, irá creciendo paulatinamente toda la orquesta, entrelazado de llamadas de trompetas y trompas, hasta alcanzar un punto de tensión, donde los metales graves irán ascendiendo dramáticamente, preparando el momento trágico de las muertes. Una resolución del episodio nos llevará a un momento breve de transparencia celestial, donde reaparecerá variado el tema melódico de Leonor. Al final del canto, oiremos de nuevo a las trompas y trompetas, que como resonancias de hechos y ecos en la lejanía, nos evocarán la añoranza de este viejo castillo.



Sobre el Picuezo y la Picueza, estos dos gigantes de piedra que la naturaleza tan bellamente ha esculpido, hay infinidad de fábulas y leyendas. Yo me he inclinado más por la de la imagen popular, de entenderlos como representación de las figuras del hombre y la mujer. Una pareja de danzarines populares: «Un Picaruelo y una Picaruela», que entrelazando sus esbeltas figuras, marcan una danza intensamente rítmica y vivaz, que surge de las entrañas de la propia naturaleza. Una atávica danza ancestral geológica.

Un acorde monolítico, nos introduce a un diseño vivaz de los violonchelos, que representando al «Picuezo», se irá superponiendo por toda la orquesta, hasta alcanzar la visión de la alta cima. Una ascensión de los metales, estallará en la cúspide del paroxismo. Un vertiginoso descenso de toda la orquesta, nos conducirá a la danza de la «Picueza». Esta es de corte más suave, más femenina. Son breves variaciones sobre un tema de danza riojano. De nuevo aparecerá el ritmo más viril del «Picuezo», mediante la superposición del diseño anterior. Un canto romántico de los violines se elevará sobre el frenético ritmo. De nuevo aparece la danza de la «Picueza», como elaboración de la anterior. Un molto cantabile, armoniza la danza, que nos conducirá de nuevo, a la figura del «Picuezo». Una ante coda, con total protagonismo de los metales, los cuales van apareciendo uno a uno, en un complejo entramado de estilo coral, sobre la base de un constante acorde, representa la grandiosidad geológica de estas dos figuras. Con un estrépido casi de cataclismo sonoro, se alcanza la coda final, donde toda la orquesta en amplios acordes, y con una firmeza contundente, cierra el climax grandioso de esta obra.

La estética de esta obra, está enmarcada dentro de mi actual lenguaje, en el cual suelo renunciar a ciertos medios técnicos inscritos en la más avanzada música contemporánea. Según sea la obra que compongo, atiendo más a sus fines, utilizando aquellos medios que considero más idóneos. Considero que el compositor debe poseer el más amplio conocimiento y dominio de todos los recursos técnicos y expresivos, pero siempre se expresará con aquellos lenguajes que justifiquen el proceso creativo de cada momento, y en especial, atendiendo a la visión general y unificadora de la obra.

Considerando a «Autol», como obra que simplemente narra la sencillez de un entorno rural y poético, y de la magnificencia de una morfología fantástica, he procurado servirme de un lenguaje claro y entendible, pensando siempre en la aproximación que debe haber, entre mi pensamiento, la obra y el público.

La partitura está escrita para gran orquesta, procurando saber utilizar al máximo las posibilidades expresivas de la misma. La orquestación es sutil y colorista, y va desde los momentos transparentes, líricos, cálidos y tiernos, hasta expresar toda la apoteosis sonora y espectacular del peso de la masa instrumental.

La obra está compuesta con todo mi amor y mi sensibilidad, al recuerdo de Fermín Gurbindo, al pueblo de Autol, a toda La Rioja, y al acto sublime de la creación.

Román Alís

El día 13 del mismo mes el *ABC* el comentarista resalta la figura de Fermín Gurbindo y la composición que Román ha escrito como homenaje al recientemente fallecido compositor riojano en la siguiente reseña:

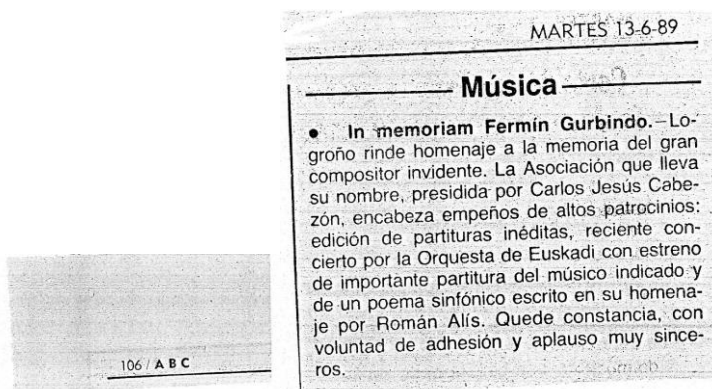


Fig. 198: Reseña del *ABC* sobre el concierto-homenaje a Fermín Gurbindo.

Román Alís estuvo vinculado con la ONCE durante algún tiempo como asesor musical. En su archivo se encuentran varias fotografías en tribunales de concursos con Joaquín Rodrigo y León Ara. Debido a que el pianista, José Ortega, de Alicante, formaba parte de la ONCE, la asociación le encargó a Román el *Concierto para piano y orquesta de cuerda*, op. 155, que lo estrenó la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Miguel Groba. También se tocó en el Teatro Principal de Alicante. A continuación se incluye la carta remitida por la ONCE donde figura el encargo de una obra para José Ortega.



Organización Nacional de Ciegos

Director del Servicio para Afiliados

*c/ Prado.
28014 Maa*

En Madrid a 10 de Mayo de 1.989.-

Sr.D.José Román Alís
C/Félix Boix, 7.92. F.-
28036 MADRID

Distinguido amigo:

Como usted ya sabe, dentro de los programas de la ONCE, se incluye la Promoción de los músicos intérpretes y en el caso que nos ocupa, quisiera mencionar a D.José Ortega, pianista prestigioso y con el que le une una afectuosa relación.

El citado músico, realiza en la actualidad diversas giras artísticas con la New American Chamber Orchestra, tanto por España como por Europa, interpretando un concierto de Mozart, orientando nuestra labor a la difusión de los artistas españoles, intérpretes y compositores. Es por todo ello que me complazco en encargarle una obra para piano y orquesta de cuerdas, por un importe de Setecientas mil pesetas, quedando a su cargo los gastos de copista.

Para la ONCE, será un gran honor que uno de nuestros mejores intérpretes difunda la obra de su creación, alentados en la repercusión internacional que conlleva el nombre de Román Alís.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo:

Fdo. José Ricardo Gayol García.-

Fig. 199: Carta de la ONCE a Román, donde se le solicita la obra para el pianista José Ortega.

El *Concierto para piano y orquesta de cuerda*, op. 155, es brillante y de cierta dificultad, sobre todo teniendo en cuenta que está escrita para un inválido. Más adelante se interpretó en Castellón de la Plana y en la Sala de Cámara del Auditorio de la Música de Madrid. Años más tarde se ha interpretado en la Sala de la Villa de Madrid y en el Festival de León, por el joven pianista, Damián Hernández que actualmente está estudiando en Baltimore (EEUU). La obra consta de los siguientes movimientos:

I Adagietto affectuosso

II Allegrissimo spiritoso

III Allegro moderato e con brio

Entre los programas de dicho concierto figura el siguiente comentario:

**CONCIERTO Para Piano y Orquesta de Cuerdas
Op. 155. De Román Alís.**

Esta obra la compuso en 1989 como encargo de la ONCE, destinada a ser interpretada por el pianista José Ortiga. El estreno tuvo lugar el día 29 de noviembre de 1991 en el Teatro Principal de Alicante, con la colaboración de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Miguel Groba. Al día siguiente se volvía a interpretar en el Teatro Principal de Castellón, y el 19 de febrero de 1994, en la Sala de Cámara de el Auditorio Nacional. Hoy, volveremos a escuchar esta obra en homenaje a su autor, por toda su labor creativa y pedagógica.

Y que mejor que el propio autor para comentarnos su obra: «El concierto consta de tres movimientos. El primero en forma de prelude libre, el piano como único protagonista no cesa de tocar desde que se inicia en solo en un absoluto pianísimo, hasta alcanzar el fin en un grandioso esforzando. Las cuerdas irán entrando poco a poco en valores largos, y los primeros violines irán desgranando una melodía amplia, cuya línea se irá entretejiendo a través de la atmósfera del piano.

El segundo movimiento, es un scherzo algo moderado, en el que el piano y las cuerdas se van alternando los protagonismos. Hay momentos de leves toques de reminiscencias de un piano romántico, y en la alternancia de un doble tema y sus desarrollos, el movimiento va transcurriendo en contrastados momentos.

El tercer tiempo, con estructura de sonata, nos presentará a un piano de gran virtuosismo, que a lo largo del discurso musical, recorrerá todos los registros del instrumento; contrastando instantes que van de un pianísimo contenido a las altas cimas de esforzando sonoros y de ritmos trepidantes. La obra finalizará con una coda briosa y brillante, que nos conducirá al epílogo final, donde a través de un piano en amplios acordes cadenciales, las cuerdas rememoran la cabeza del diseño del inicio del primer movimiento.

El concierto está escrito dentro de la gran variedad ecléctica de mi obra, en un estilo neotonal, a la búsqueda de unas sonoridades claras y discernibles.»

Fig. 200: Comentarios en el programa de mano sobre el *Concierto para piano y orquesta de cuerda*, op. 155 de Román.

Muestra también de su colaboración con la ONCE es su participación en el tribunal del I Concurso Nacional de Interpretación O.N.C.E. en 1986. Dicho tribunal estuvo integrado por: D. José María Arroyo Zarzosa como presidente, D. Manuel Cejudo como vocal, D. José Luis Lopategui como vocal de guitarra, D. Pedro Lavirgen como vocal de canto y D. Román Alís como vocal de composición.

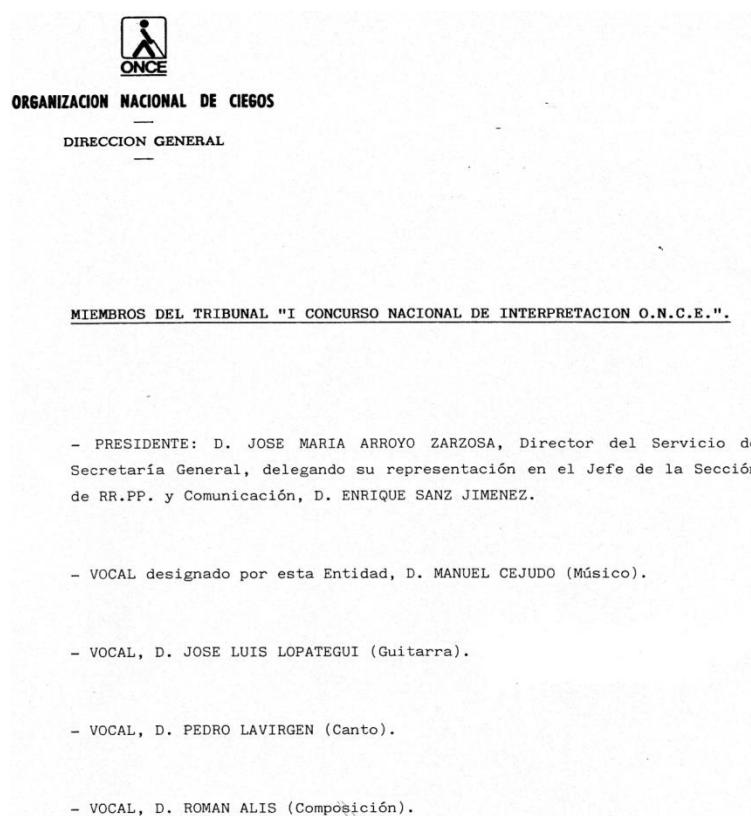


Fig. 201: Miembros del Tribunal del I Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE.

En el mes de diciembre de 1987 la ONCE hace público los nombres de los componentes del tribunal del II Concurso Nacional de Composición de la ONCE que se celebraría en Madrid los días 17 al 20 del mes de diciembre. En esta oportunidad los miembros del jurado eran: Fernando García Soria como presidente y como vocales José Ortiga Belmonte, Román Alís Flores, José Luis Lopategui y Elisa Javega.



ORGANIZACION NACIONAL DE CIEGOS
—
DIRECCION GENERAL
—

MIEMBROS DEL TRIBUNAL "II CONCURSO NACIONAL DE INTERPRETACION O.N.C.E'87".

- PRESIDENTE: D. FERNANDO GARCIA SORIA, Jefe de la Sección de Cultura de la Dirección General.
- VOCAL designado por esta Entidad, D. JOSE ORTIGA BELMONTE (Pianista).
- VOCAL, D. ROMAN ALIS. Profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- VOCAL, D. JOSE LUIS LOPATEGUI. Catedrático de Guitarra del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.
- VOCAL, D^a ELISA JAVEGA. Profesora de Canto.

Fig. 202: Miembros del tribunal del II Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE.

Varias fueron las obras programadas por diversas instituciones en los últimos meses del año 1989: En octubre, la Orquesta Nacional publica el avance de programas donde en el concierto nº7 figura la interpretación de *Jesucristo en el Desierto* por la Orquesta Nacional de España dirigida por Víctor Pablo Pérez.³³⁰ El 8 de noviembre patrocinado por Juventudes Musicales y por la Comunidad de Madrid en la sala 12 en el Auditorio de Música, el pianista Sebastián Mariné interpretó entre otras obras el *Tema con variaciones*, op. 42 de Román Alís.³³¹ Al día siguiente, Sebastián Mariné repite este mismo concierto en el Colegio de España de París.³³² El 15 de noviembre la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, en su ciclo Resortes de los instrumentos tradicionales en la música actual española en la sala Villanueva del Prado programó

³³⁰ Ver avance de programa en la Fig. 147 del Anexo, p. 261.

³³¹ Ver programa del concierto en la Fig. 148 del Anexo, p. 262.

³³² Ver programa del concierto en la Fig. 149 del Anexo, p. 262.

una obra de Román Alís.³³³ En tanto *Fantasia para guitarra*, op. 153 fue estrenada en el Auditorio Sala Mozart de Palma de Mallorca el 19 de noviembre por el pianista Gabriel Estarellas:³³⁴

SOCIETAT MALLORQUINA DE GUITARRA	
<div>  CONCERT  </div>	
Gabriel Estarellas	
«Musica Espanyola Contemporània per a Guitarra»	
Presentació: Andrés Ruiz Tarazona	
Palma, diumenge dia 19 de Novembre de 1989 a les 20 hores.	
SALA MOZART (AUDITORIUM)	
PROGRAMA	
PARTE I	
TOCCATA-FANTASIA	BERNARDO JULIA
FANTASIA GALANTE	AGUSTIN BERTOMEU
FANTASIA PARA GUITARRA (Desde la lejana cercanía...)	G. FERNANDEZ ALVEZ
FANTASIA ESPAÑOLA	VALENTIN RUIZ
PARTE II	
FANTASIA BALEAR	CLAUDIO PRIETO
FANTASIA SOBRE FANTASIA	TOMAS MARCO
FANTASIA PARA GUITARRA	ROMAN ALIS
FANTASIA MEDITERRANEA	A. GARCIA ABRIL

Fig. 203: Programa del concierto de la *Fantasia para Guitarra* de Román.

En el programa de mano de este concierto, Román hace el siguiente comentario sobre su obra.³³⁵

Compuesta en 1989 a petición del guitarrista mallorquín Gabriel Estarellas. Es de un carácter melódico, salvo algunos arpegiados y escalas y un breve pasaje, a mitad de la obra, básicamente rítmico, con reminiscencias de sabor español. Consta de un solo movimiento y en el Moderato Amoroso, sección que se vuelve a repetir hacia el final, es de una expresión “cuasi” romántica, en cuanto a la melodía y a la armonía, con la “tenerezza” (ternura) de unas cadencias puramente cromáticas y quejumbrosas.

Este mismo año escribe Román, por encargo de su amigo José Ochoa, el *Himno a la Liga Naval Española*, op. 154³³⁶. Ya hacia el final de la década escribe la *Sonata para dos violines*, op.

³³³ Ver avance de programa en la Fig. 150 del Anexo, p. 263.

³³⁴ Ver análisis en 6.4.1.

³³⁵ Documento hallado en el archivo de la ONE.

156, dedicado a “Polina Kotliarskaya y Francisco Javier Comesaña³³⁷”, la cual fue un encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (INAEM). Se estrenó el 7 de marzo de 1990 en el Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela) con motivo de las IV Jornadas Musicales Contemporáneas, fue interpretado por el dúo de violines Kotliarskaya-Comesaña. Está grabado por RNE. También la *Sonata para piano n.º2*, op. 157, partitura que no aparece en el archivo del compositor.

6.2.- Referencias bibliográficas de Román Alís. Entrevistas en prensa.

En el mes de diciembre de 1986 la revista *Monsalvat* publica la siguiente entrevista con Román Alís donde Manuel Guerrero Carabantes después de hacer una introducción donde le califica de vital, sensible, humano y amante a la vida, de humanista del siglo XX, de deleitar a los que aman el ocio y encuadrarle en la Generación del 51, hace una serie de preguntas al compositor y entre otras cosas, Román comenta la necesidad de que la música se incorpore a la universidad, relata los proyectos de sus inmediatas composiciones, la importancia del disco, el apoyo que se da más a los intérpretes que a los compositores y las excelencias en las genialidades de Mozart, Beethoven y Bach.

³³⁶ Ver análisis en el 6.4.2.

³³⁷ Comesaña Concheiro F. J. Violinista (La Habana, 1944 – El Escorial, 2011). Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de México, ampliando estudios en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Fue profesor de la Orquesta de RTVE. Dio conciertos por España, México, Rusia y Canadá. Ha dado conciertos con las Orquestas de Portugal, Filarmónica de México y Filarmónica de Galicia.

Entrevista: ROMAN ALIS

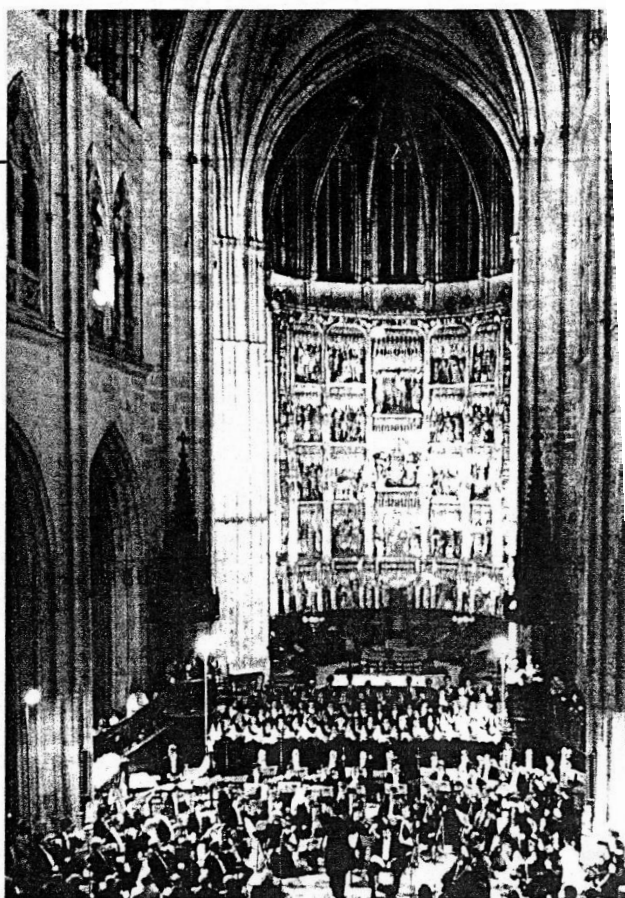
La creatividad puesta al servicio de la música

En Madrid hay muchos y muy buenos artistas, creadores de sonidos, colores, imágenes vivas y llenas de vida. El personaje que nos ocupa ahora está lleno de vitalidad, sensibilidad, humanidad y amor a la vida..

Roman Alís, un compositor que ha entregado todo su ser a la creación, tiene más de ciento cincuenta obras. Nació el 24 de agosto de 1931 en la hermosa isla de Mallorca. Se encuentra en su mejor momento, con un entusiasmo que se transmite por su venas. El lo que quería y quiere ser, es un humanista del siglo XX, para poder ayudar así a tantas y tantas personas que necesitan un apoyo moral, espiritual e incluso material, y es que el arte no es egoísta, sino generoso y espontáneo. Como quiera que todos venimos al mundo para hacer algo, el maestro Alís, sabe que su música puede servir para ser el deleite de los melómanos de los seres que sufren, de los que gozan y aman la vida, en fin de todos cuantos desean vivir con intensidad los momentos que llamamos ocio, diversión o relajación. Aunque nació en Palma de Mallorca, su descendencia es catalana.

Román Alís es uno de los composito-

Estreno de
"Jesucristo
en el desierto"
(foto Miyar)



Estreno en Oviedo de la "Cantiga astur" (foto Miyar)

res mejor formados de España, que viaja a Inglaterra, le reclaman en Canadá, Nueva York y Europa entera. En un hombre que da energía, que cuando hablas con él se comunica con cariño y sin querer herir a nadie, no desea nada malo para ningún hombre ni siquiera para sus peores enemigos. Que tiene amigos por donde pasa y que disfruta en la entrevista, y que además, como no se cree importante, no presume de su calidad de compositor de su talla, considerado en toda la geografía española.

Es de la generación del 51, al igual que Cristóbal Halffter, Manuel Castillo, Carmelo Alonso Bernalola, Xavier Berenguer, Tomás Marco, Antón García Abril, Narcís Bonet...

Se formó en Barcelona, con Millet, Pich Santasusana, Joan Gibert Camins, Joaquín Zamacois y Eduardo Toldrà. En 1963 es nombrado catedrático de Composición, Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Música de Sevilla y en 1968 se traslada a Madrid, donde es profesor

MONSALVAT 53

Roman Alís

auxiliar de la cátedra de Composición del Real Conservatorio Superior de Música.

—Maestro, ¿te gusta mucho viajar?

—Bueno, uno se debe a ciertos lugares que surgen a lo largo de nuestra vida, y hay que adaptarse a ello. De pequeño, por mi padre, viví en otras ciudades: Vigo, Zaragoza, Mataró y Mallorca.

—Román, ¿tienes antecedentes musicales en tu familia?

—Mi padre era un gran aficionado, teníamos un piano en casa, él era ingeniero. Al principio yo tocaba todo el día, después del bachiller, se me despertó el interés; al volver a Barcelona descubrí la orquesta sinfónica, aquello me parecía un coro de ángeles.

—¿Qué mejoras harías en España en el tema musical?

—Culturalmente el país ha mejorado mucho, pero no obstante habría que hacer una gran política musical. Es necesario que la música entre en la Universidad española, aunque los conservatorios hacen una gran labor, sería necesario introducir la música en el B.U.P., como se hace en Austria, por ejemplo.

—¿En qué trabajas ahora?

—Tengo un encargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, es una obra de quince minutos de duración, "Homenaje a Antonio Gaudí", que se estrenará en abril en el Palau de la Música y cuyo director será Víctor Pablo Pérez, titular de la orquesta de Oviedo.

—¿Qué número de obras tiene compuestas hasta la fecha?

—Ciento cincuenta, muchas para cine, televisión, orquesta, piano, etc.

—¿Tiene compuesto algo para guitarra?

—Tengo una sonata que pienso terminar y algo más que quiero componer para ese bello instrumento español.

—¿Consideras que el disco es importante para un músico?

—Claro que sí, con ello se enriquece el patrimonio musical de nuestro país, aunque podría ser una utopía y que se viera reflejado en un futuro lejano.

—¿A quién crees que se apoya más, al intérprete o al compositor?

—Según mi criterio al intérprete. Tenemos el caso de Televisión Española; ella se podría encargar de obras, como ocurría

Román Alís
(foto Gavilán)



por ejemplo en la época de Mozart, y habría que crear cadenas privadas.

—¿Le escribirías una obra a Luciano Pavarotti?

—Por supuesto que sí, y para Plácido Domingo. Entonces las haría clásicas, con innovaciones.

—¿Que sientes al escuchar una obra que tu has creado?

—Una emoción intensa que se me transmite por todo mi cuerpo.

—Mozart, Beethoven, y Bach, ¿qué te dicen?

—Los tres son monstruos a gran escala musical, los tres son genios. Mozart aporta la belleza y frescura de su inspiración, fue lástima que muriera tan joven. Beethoven es el revolucionario, el primero que rompe con las formas arquitectónicas de la música. Bach es el iniciador, matemático del barroco. Grandes hombres éstos.

—¿Qué te aporta la música?

—Sensibilidad, amor, comprensión y sobre todo conocimiento de la vida pues no debemos olvidar que la música es el idioma más internacional que existe.

Así es el maestro Román Alís, un compositor lleno de cariño a su profesión y que desde su labor pedagógica en el Real Conservatorio de Madrid ayuda a que quienes quieren dedicar su vida al arte musical y dentro de él a la composición para desarrollar esas cualidades que el ser humano lleva latentes dentro de sí y que

Alís saca a flote con su psicología; no hay más que mirarle a los ojos para leer su inteligencia, bondad y simpatía.

OBRAS EDITADAS POR ALPUERTO, REAL MUSICAL, UNION MUSICAL ESPAÑOLA Y EMEC.

Sonata para piano, "Poemas de la baja Andalucía", Ocho canciones populares españolas, Cuatro piezas breves, Suite "Juguete", Rondó, Danzas breves, Canciones para voz y piano, etc.

DISCOGRAFIA

"El Somni" (El Sueño) Op. 101 (1979). Impresión para flauta, oboe, clarinete, fagot, 2 violines, viola, violoncelo, piano y percusión (Josefina Cubeiro, voz). Director José Ramón Encinar.

Poemas de la Baja Andalucía, Op. 18 (1980). Suite para piano compuesta en 1958, sobre poemas de Juan Ramón Jiménez; intérprete Joan Moll.

Disco monográfico (parte de su obra). Cuatro obras para piano Op. 45. Tema con variaciones Op. 42. Ocho canciones populares Op. 77 y Rondó de danzas breves Op. 115.

Disco monográfico. Canciones sobre textos del poeta Salvador Espriu.

"Cançons de la roda del temps". Op. 138. (Ciclo de canciones para soprano, arpa y orquesta de cuerdas). Carmen Bustamante, soprano. Orquesta de Cámara, director Román Alís.

Manuel Guerrero Carabantes

Fig. 204: Entrevista de Manuel Carabantes a Román Alís.

En el año 1987, la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE) publica un catálogo de obras con una extensa colección de las de Román Alís:



ALIS, Román (Palma de Mallorca, 1931)

Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Municipal de Barcelona, donde tuvo como profesores a Millet, Pich-Santasusana, Zamacois y Toldrá. Amplió su formación en Ginebra. Ha sido director de varios conjuntos musicales, comentarista de radio y televisión y asesor de la Dirección General de Música. Como profesor, ha ejercido en los cursos del Festival de Cambrils, en la cátedra de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla y, desde 1970, en la de Composición del Conservatorio de Madrid. Ha escrito obras por encargo de organismos como la Orquesta Nacional, la Caja de Ahorros de Sevilla, la Comisaría de la Música, Radio Nacional de España, la Orquesta Ciudad de Barcelona y el Ballet de Ana Lázaro, entre otros. Preseleccionado en dos ocasiones para el Festival de la SIMC, entre los premios recibidos se encuentran el de Composición de Divonne les Bains (París, 1961), el «Alemany i Vall» (Barcelona, 1965), el Primer Premio UNDA de las Emisoras Internacionales (1975) y el Segundo Premio del IV Concurso de Composición Coral Asturiana (1981).

- Estudio para violín y piano, op. 56 (1967) —4'—, (Vl. Pf.)
- Estudio para viola y piano, op. 5 (1967) —3'—, (Vla. Pf.)
- Estudio para trompa y piano, op. 58 (1967) —3'—, (Tpa. Pf.)
- Estudio para violín y piano, op. 59 (1967) —3'—, (Vl. Pf.)
- Estudio para violonchelo y piano, op. 61 (1967) —3'—, (Vc. Pf.)
- Estudio para contrabajo y piano, op. 62 (1967) —4'—, (Cb. Pf.)
- Atmósferas, op. 71 (1968) —12'—, (Cl. Pf.)
- Piezas para dos violas, op. 98 (1972) —18'—, (2 Vla.)
- Balada de las cuatro cuerdas, op. 116 (1978) —5'—, (Vla. Pf.)
- 3-2 Trío para violín, violonchelo y piano, op. 43 (1964) —22'—, (Vl. Vc. Pf.)
- 3-3 Cuarteto de cuerdas, op. 22 (1960) —30'—, (Cuart. cuerda.)
Gr.: Televisión francesa.
- Serie sobre anillos, op. 87 (1971) —15'—, (Cuart. cuerda.)
- 4-1 Salmo XXI de David, op. 37 (1963) —25'—, (Coro. 2 Fl. 2 Ob. 2 Cl. 2 Fg. 4 Tpa. 2 Tp. 2 Tbn.)
- Alaluyas a la Resurrección de Cristo, op. 120 (1978) —13'—, (Coro. 2 Tpa. 3 Tp. 3 Tbn. Tb. Arp. 3 Perc.)
Ed.: EMEC. Gr.: RNE.
- 4-2 Alleluia, op. 19 (1959) —9'—, (Coro.)
- Pater Noster, op. 21 (1958) —6'—, (Coro.)
- Hacia Belén, op. 38 (1963) —4'—, (Coro.)
- Fum, fum, fum, op. 48 (1964) —4'—, (Coro.)
- Fuente clara, op. 90 (1971) —4'—, (Coro.)
- La flor de la caña, op. 102 (1973) —3'—, (Coro.)
- El sueño de un poeta, op. 103 (1974) —6'—, (Coro.)
- Tres hojitas, madre, op. 131 (1981) —7'—, (Coro.)
- Tierra del alba, op. 133 (1981) —6'—, (Coro.)
- 5-1 Huacca-China, op. 8 (1957) —22'—, (S. Fl. Cor. ing. Fg. Pf. Cuerda.)
- Nocturnos de la luna gitana, op. 36 (1963) —36'—, (S. Fl. Ob. Cl. Vl. Vla. Vc. Pf.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: RNE, Radio Portuguesa.
- El Somní..., op. 101 (1973) —14'—, (S. Fl. Cl. Ob. Fg. 2 Vl. Vla. Vc. Pf. Perc.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: Movieplay-ACSE. RNE.
- María de Magdala, op. 127 (1979) —30'—, (S. Recit. Cor. ing. Coro. Cuerda.)
Ed.: EMEC. Gr.: RNE.
- 5-2 Eu so nunca sospiro, op. 1 (1949) —4'—, (Voz. Pf.)
Ed.: Alpuerto.

OBRAS

- 1-5 Ondina (1962)
Motín de brujas (1980)
- 1-6 Melodrama infernal (1969)
Vera (1974)
La petición (1976)
La espuela (1978)
- 1-7 Todos los niños cantan y bailan
(1978) —90'—.
(Coro inf. Orq.)
- 1-9 El mosaico (1977)
Gr.: RNE.
- 2-1 Variaciones breves, op. 31 (1962)
—16'—.
(1.3.0.2.-0.2.3.0. Cuerda.)
Sinfonietta, op. 46 (1964) —21'—.
(2.1.2.1.-2.2.0.0. Timp. Cuerda.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: RNE.
Suite para orquesta, op. 50 (1966)
—22'—.
(2. Pic. 2.3.2. -4.3.3.1. Timp. Xil. Pf. 4
Perc. Cuerda.)
Música para un festival en Sevilla,
op. 60 (1960) —13'—.
(2.2.2.2. -4.2.3.1. Timp. Xil. 2 Perc.
Cuerda.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: RNE.
Sintonía, op. 70 (1968) —5'—.
(2.2.2.2. -4.3.3.1. Arp. Timp. 6 Perc.
Cuerda.)
Reverberaciones, op. 85 (1970)
—13'—.
(4.3.5.4. -6.4.3.1. Glock. Timp. Pf.
Camp. Xil. Vibr. 5 Perc. Cuerda.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: RNE, TVE.
Salauris, op. 121 (1978) —14'—.
(2.2.2.1. -2.0.0.0. Arp. Perc. Pf.
Cuerda.)
Gr.: RNE.
Cántico de las soledades, op. 130
(1980) —26'—.
(5.4.5.4. -6.5.4.1. Timp. Cel. Pf. 2
Arp. 5 Perc. Cuerda.)
Ed.: EMEC.
- 2-2 Cántico para órgano y orquesta,
op. 112 (1976) —16'—.
(Org.- 2.2.2.2. -4.2.3.0. 2 Perc. Cuer-
da.)
- 2-4 Los Salmos Cósmicos, op. 80 (1969)
—45'—.
(Coro. 6.5.6.5. -6.6.4.2. Cel. Vibr.
Xil. 9 Perc. 2 Pf. 2 Org. Clv. 2 Arp.
Cuerda.)
- 2-5 Epitafios cervantinos, op. 100 (1973)
—43'—.
(S. C. T. B. Coro. 3.2.2.2. -2.2.3.0.
Timp. 2 Perc. Arp. Cuerda.)
Ed.: Alpuerto. Gr.: RNE.
- 2-6 Música para diez instrumentos de
viento, op. 24 (1958) —17'—.
(Fl. Ob. Cl. Fg. Tpa. Tp. 2 Tbn. Tb.)
Sinfonía de cámara, op. 27 (1962)
—20'—.
(2 Tpa. 2 Tp. Tbn. Cuerda.)
Gr.: Radio Ginebra.
Espejismos sonoros, op. 35 (1963)
—20'—.
(Ob. Cuerda.)
Dos movimientos para cuerdas, op.
47 (1964) —15'—.
(Cuerda.)
Campus Stellae, op. 99 (1977)
—12'—.
(Fl. Ob. Cl. Vl. Vla. Vc. Cb. Pf. 2
Perc.)
Gr.: RNE.
Concierto para flauta de pico y
cuerdas, op. 128 (1979) —18'—.
(Fl. pico. Cuerda.)
Ed.: EMEC. Gr.: RNE.
- 3-1 Impresión, op. 6 (1956) —6'—.
(Vl. Pf.)
Sonata para flauta y piano, op. 28
(1960) —15'—.
(Fl. Pf.)
Sonata para clarinete y piano, op. 54
(1966) —11'—.
(Cl. Pf.)

- Soia..., op. 3 (1950) —4'—.
(Voz. Pf.)
Ed.: Alpuerto.
- Teño medo, op. 5 (1951) —5'—.
(Voz. Pf.)
- O toque da alba, op. 7 (1954) —6'—.
(Voz. Pf.)
- Agora, op. 9 (1954) —4'—.
(Voz. Pf.)
- No eres, op. 10 (1957) —3'—.
(Voz. Pf.)
- Meu pensamento, op. 11 (1956)
—3'—.
(Voz. Pf.)
- Adiós, op. 13 (1957) —7'—.
(Voz. Pf.)
- El mariner, op. 14 (1957) —7'—.
(Voz. Pf.)
- Cada noite, op. 15 (1958) —6'—.
(Voz. Pf.)
- Al lado de mi cabaña, op. 20 (1958)
—7'—.
(Voz. Pf.)
- Pastorcito que te vas, op. 23 (1958)
—8'—.
(Voz. Pf.)
- Poemas de la seguirilla gitana, op.
25 (1959) —15'—.
(Voz. Pf.)
- Canciones de mirador, op. 40 (1963)
—18'—.
(Voz. Pf.)
- Rima, op. 81 (1970) —3'—.
(Voz. Pf.)
- El cant de Lorelei, op. 83 (1970)
—10'—.
(Voz. Pf.)
Gr.: RNE.
- Espoir, op. 95 (1972) —4'—.
(Voz. Pf.)
- 6-1 Preludio y cante, op. 34 (1963)
—7'—.
Ed.: Alpuerto.
- 9 Contrapás (1949).
(Cobla.)
- Pitulineta (1949).
(Cobla.)
- Ball de Garlandes (1950).
(Cobla.)
- Cuadro de mar (1950).
(Cobla.)
- 6-11 Suite para piano, op. 2 (1950)
—11'—.
- Pentacordors, op. 4 (1950) —8'—.
- Cuatro piezas breves, op. 12 (1957)
—7'—.
- Poemas de la Baja Andalucía, op. 18
(1958) —10'—.
Ed.: EMEC. Gr.: EMI, RNE.
- Sonatina, op. 26 (1963) —9'—.
- Cuatro imágenes playeras, op. 41
(1964) —15'—.
- Tema con variaciones, op. 42 (1964)
—7'—.
Gr.: RNE.
- Sonata para piano, op. 45 (1964)
—13'—.
Ed.: EMEC. Gr.: RNE.
- Toccata a la fuga de un ritmo gita-
no, op. 66 (1968) —4'—.
Gr.: RNE.
- Los días de la semana, op. 72 (1969)
—7'—.
Gr.: RNE.
- Ocho canciones populares españo-
las, op. 77 (1969) —15'—.
Gr.: RNE.
- La cuarta palabra de Cristo en la
Cruz, op. 88 (1971) —8'—.
Gr.: RNE.
- Juguets, op. 108 (1975) —9'—.
Ed.: Real Musical. Gr.: RNE.
- Rondó de danzas breves, op. 115
(1977) —9'—.
Gr.: RNE.
- 6-12 Coral, tema e imitación, op. 115
(1964) —18'—.
- 6-17 Sonata para guitarra, op. 32 (1963)
—12'—.
- Suite para guitarra, op. 73 (1969)
—8'—.
- Tañimiento, op. 132 (1981) —7'—.
- 8 Tres piezas (1969) —15'—.
(Sint. Electr.)
- L'Esquerrana (1950).
(Cobla.)
- Majorales (1950).
(Cobla.)
- Cançó, processó i dansa (1954).
(Cobla.)
- Xatulineta (1954).
(Cobla.)

Fig. 205: Catálogo de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, pp. 14-18.

Con motivo de una visita de Román Alís a Vigo, el día 1 de abril de 1988, Javier Mosquera, en el diario *El Faro de Vigo*, publica el siguiente artículo, bajo el título “La música como oxígeno” donde señala lo feliz que se encuentra el músico en su cátedra de composición y cómo ha escrito música sobre poemas de Rosalía de Castro, Machado y Lorca. Por su parte Román declara estar apartado desde hace años de la producción musical para cine y televisión, vuelve a hacer hincapié del bajo nivel cultural musical en España, recordando lo beneficioso que sería que la enseñanza musical entrara en la Universidad.

EL FARO DE VIGO

Faro de Vigo, viernes 1 de abril de 1988

La música como oxígeno

Román Alís, compositor mallorquín, ha recorrido todos los estilos musicales, pero se queda ahora con el conservatorio

Desde la dirección del festival iberoamericano de la OTI hasta composiciones, para piano y soprano, sobre la obra de Rosalía Castro pasando por música para películas y televisión, Román Alís ha recorrido con éxito todos

Javier Mosquera

Compuso música sobre la obra de poetas que son conocidos de casi todos, como Lorca, Machado y Rosalía, entre otros, basándose para ello, fundamentalmente en sus propios gustos. Las composiciones sobre Rosalía, que interpretó la soprano Josefina Cubeiro un Día das Letras Galegas son, en el fondo, la consecuencia de sus años de estancia

los campos de la composición y la interpretación musical. Un poco de vuelta ya de muchas cosas, en la actualidad se declara feliz con su dedicación a la enseñanza desde la cátedra del conservatorio

en Vigo, entre 1940 y 1944. Román Alís tiene una extensa obra creativa pero gusta de hablar del mundo del cine, que según sus palabras es el arte que reúne todas las artes, y del ambiente que se respira en los Conservatorios, su actividad fundamental en estos momentos.

Del mundo de la composición para cine y televisión se encuentra un poco apartado, por decisión propia, desde hace cosa de diez años, pero considera que es-



tamos a un nivel bastante bajo respecto a otros países. Y no quiere entrar en valoraciones porque son muchos los amigos que conserva en este mundillo. "Trabajamos con presupuestos muy bajos y se carece de una adecuada profesionalización. En otros países existen academias en las que los compositores son preparados para el mundo específico del cine, y los resultados, evidentemente, se notan".

La composición para cine, según Román Alís, requiere conocimientos amplios sobre diversos campos, como la grabación y la técnica de estudio y es necesaria cierta rapidez a la hora de componer y de variar sobre la marcha conceptos previos, ya que a veces la estructura que el compositor crea sobre el guión, no vale cuando se visiona la copia.

El mundo de los conservatorios es otra cosa. Nos falta una cultura musical de años. Si se llegase a la creación de facultades musicales, es decir, que el último nivel de los estudios musicales tuviese rango universitario, el trato de los alumnos en estas facultades sería enriquecedor. Pero para que esto se llegue a conseguir algún día, es imprescindible que la enseñanza musical llegue al mundo de la educación. Que en EGB y BUP la música sea una asignatura más, igual que las materias de ciencias o de letras. Existe en la actualidad una coordinación importante entre los conservatorios de España, "lo que sucede es que yo, desde mi puesto, nos dice Román Alís, cuando se piden voluntarios para asistir a alguna comisión, de repente me siento creador-compositor y, en cierto modo, me lavo un poco las manos".

Para Román Alís, las enseñanzas artísticas están pidiendo a gritos una reforma.

Román Alís, de nuevo por Vigo
MAGAR

Fig. 206: Entrevista a Román Alís en *El Faro de Vigo*.

En el *Diccionario de la Música*, publicado por Espasa Calpe en 1988 figuraba la siguiente reseña sobre Román Alís: "Su obra es muy amplia y abarca casi todos los géneros, con su estilo

ecléctico que aúna el clasicismo y su buena formación académica, con preocupaciones estéticas diversas que van hasta el serialismo”³³⁸

En el nº 176 del mes de noviembre, la revista *Monsalvat* publica la siguiente entrevista con Román Alís, donde Manuel Guerrero Carabantes, después de hacer unas semblanzas sobre el compositor, transcribe textualmente las palabras del maestro sobre las obras ya escritas, los estrenos realizados, principalmente de *Autol*, destacando el éxito de su estreno, de la *Fantasia para guitarra*, del *Himno a la Liga Naval Española* y los encargos recibidos. De cómo la cultura musical no ha llegado al gran público en España y de lo poco que se estima al compositor para acabar destacando que tendríamos que concienciarnos, sin ambiciones ni vanaglorias personales, ya que el creador es el único que puede enriquecer y ampliar el futuro de nuestro patrimonio musical; y ello es una “rica herencia” que le damos a la sociedad; a la cultura, a la historia y a las futuras generaciones que nos juzgarán. Haciendo más por la música –añade Alís-, podría encontrarse la futura generación con una nación más humana, cívica, cultural y económica. Señores de la política, les animo a que se preocupen un poco más por la hermosa labor del compositor. Un día sus hijos podrían ser los más beneficiados.



338

Diccionario de la Música. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 17.

CRONICAS

ENTREVISTA A ROMÁN ALÍS, UN COMPOSITOR LLENO DE INSPIRACIÓN

por Manuel Guerrero Carabantes



Román Alís.

Maestro, ¿cuántas obras lleva compuestas en lo que va de año?

—En total nueve de intenso trabajo. Teniendo en cuenta mi mal estado de salud desde hace cinco años, no está mal. Entre ellas la segunda Sonata para piano, que posiblemente se grabará en disco.

—Hábleme de estrenos, por favor.

—En junio pasado estrené con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, bajo la dirección de Manuel Galduf, una obra sinfónica de nombre «Autol», Op. 152, por encargo de la Fundación Pro Música Fermín Gurbindo, de Logroño, dedicada a la memoria de este excelente músico que, como sabe, murió dramáticamente en accidente. La composición tiene cuatro movimientos, con subtítulo, sobre estampas sinfónicas basa-

Una de las cosas más hermosas de la vida es la creación, y como decía un gran compositor navarro, Fernando Remacha, «cuando a la música le demos lo que ella nos da, llegaremos a la cumbre del cosmos». La labor de Román Alís como pedagogo se centra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, a través de su cátedra de composición y creación; como compositor se destaca en la obra sinfónica, obras para piano y, sobre todo, para la voz humana.

das en el entorno geográfico de un bello pueblo de la Rioja, del cual toma su nombre la partitura. Su carácter es narrativo-evocativo, con el dominio de una gran orquestación muy colorista.

—¿Cómo fue el estreno?

—Un gran éxito. Cuando se compone sin elucubraciones puramente especulativas e intelectualoides, la música llega al pueblo.

—¿Hay negatividad en el siglo XX, en la creación?

—Sí, un gran fenómeno del siglo XX en la creación, es que los compositores menosprecian la comunicación o las perspectivas sensitivas del público.

—¿Y sus creaciones para guitarra?

—Acabo de terminar, a petición de un gran guitarrista, Gabriel Estarellas, mallorquín igual que yo, «Fantasía», que estrenará en Palma de Mallorca y, posteriormente, en Madrid. También he compuesto el Himno de la Liga Naval Española, para banda y coro, y ha sido grabado por la

banda del Ministerio de Marina, dirigidos por mí. He tenido un encargo para un concierto para piano y orquesta, que se estrenará este otoño en Madrid, en una gira por Europa de la Orquesta de Cámara de Detroit y el pianista José Ortiga.

—¿Qué compone actualmente el maestro Alís?

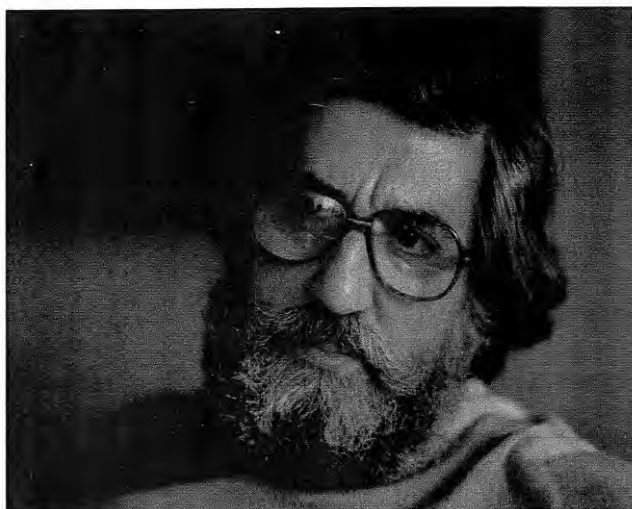
—Estoy finalizando una sonata para dos violines, obra también de encargo.

—¿Cómo ve a la música llamada culta en nuestro país?

—La música culta no ha llegado todavía a concienciar la necesidad espiritual de la misma, ni a la gran sociedad española, por medio de la responsabilidad humana y cultural de los políticos.

—¿Qué música de su creación hay programada próximamente?

—La obra antes citada, «Autol», el Concierto para piano y orquesta de cuerda, «Campus Stellae», «Nocturnos de una gitana», tema con variaciones, esto último en París. El «Homenaje a Federico Mompou»,



El compositor mallorquín Román Alís.

con la Sinfónica de Baleares, que dirigirá Remartínez los días 3, 4 y 5 de noviembre; la Orquesta Nacional interpretará mi oratorio «Jesucristo en el desierto», también con los coros, por supuesto, dirigida por un discípulo mío, Víctor Pablo Pérez y la parte de Jesús la cantará este magnífico bajo-baritono que es Alfonso Echeverría.

—¿Cómo se piensa en España del compositor?

—Se tiene en escasa estima a la figura del compositor. Hoy se sabe de excesivos cachets en lo referente a los intérpretes, y el compositor sigue cada vez menos apreciado, con escasas retribuciones o apoyos económicos-morales. Se subvencionan grandes festivales, pero la parcela creativa es ignorada en sus justas proporciones. Se elaboran los programas de nuestras orques-

tas más representativas; y la obra del creador es insertada muy escasamente.

—¿Qué habría que hacer entonces para mejorar la situación del compositor?

—Tendríamos que concienciarnos, sin ambiciones ni vanaglorias personales, ya que el creador es el único que puede enriquecer y ampliar el futuro de nuestro patrimonio musical; y ello es una «rica herencia» que le damos a la sociedad, a la cultura, a la historia y a las futuras generaciones que nos juzgarán. Haciendo más por la música podría encontrarse la futura generación con una nación más humana, cívica, cultural y económica. Señores de la política, les animo a que se preocupen un poco más por la hermosa labor del compositor. Un día sus hijos podrían ser los mas beneficiados. □

Fig. 207: Entrevista a Román Alís en Monsalvat.

6.3.- Jurados. Conferencias. Premios. Cursos. Proyectos. Encargos.

En 1988 Román Alís es nominado al Premio Príncipe de Asturias de Arte. El diario *El Faro de Vigo* a primeros de mayo hace una selección de los nominados a dicho premio. Junto a Alís fueron nominados José Carreras, Alfredo Krauss y Roberto Matta.

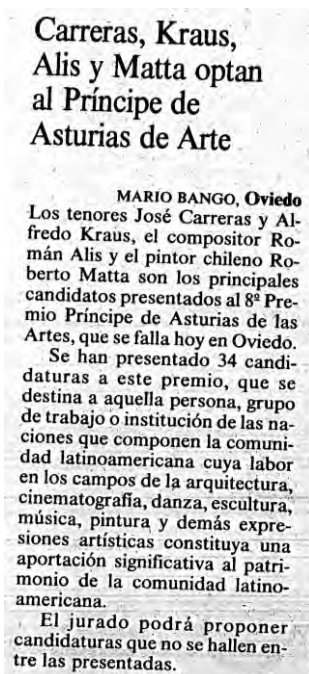


Fig. 208: Relación de los nominados al Premio Príncipe de Asturias de Arte, 1988.

El jueves 12 de mayo el diario *El Correo de Asturias* anuncia la reunión del jurado de las artes para los Premios Príncipe de Asturias 1988, cuyos miembros son: Francisco Calvo Serraller, María del Corral López-Doriga, Luis Gómez Acebo (Duque de Badajoz), Manuel Martín Ferrand, Artur Nobre de Gusmao, Miguel Oriol e Ybarra, Antonio Pedrol Rius, Manuel Rivera, Leopoldo Redes Castañe, Luis Angel Rojo Duque, Miguel Satrustegui y Manuel Fernández de la Cera.



Fig. 209: Relación de los nominados al Premio Príncipe de Asturias de Arte, 1988.



Fig. 210: Fotografía de los miembros del jurado.

Al día siguiente, el mismo diario (*El Correo de Asturias*) publica la relación de los finalistas al premio Príncipe de Asturias entre los cuales ya no figura Román Alís. Dichos finalistas fueron: Félix Candela, Antoni Tapies y Jorge Oteiza.

8/ EL CORREO DE ASTURIAS
Viernes, 13 de mayo de 1988

Premios Príncipe de Asturias 1988

Félix Candela, Antoni Tapies y Jorge Oteiza, finalistas al galardón de las Artes

Florentino Alonso Piñón

El arquitecto Félix Candela, el pintor catalán Antoni Tapies y el escultor Jorge Oteiza, son los tres candidatos que han llegado a la final del Premio Príncipe de Asturias de las Artes 1988, que será fallado en Oviedo al mediodía de hoy por un jurado que preside Antonio Pedrol Rius. Precisamente el jurado celebrará en la mañana de hoy una última votación para decidirse por uno de los tres aspirantes al premio aunque, al igual que ocurriera en otros galardones, podría ser compartido por dos candidatos, si bien esta circunstancia no se ha producido nunca con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

Junto a estos tres candidatos, ahora finalistas, en el día de ayer habían sonado otros nombres con mayor o menor intensidad como probables aspirantes al galardón. De esta forma, entre las 34 candidaturas que se habían presentado al Premio de las Artes, sobresalían so-

bre las demás las correspondientes a los tenores José Carreras y Alfredo Krauss, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el plástico chileno Roberto Matta o el compositor mallorquín Román Alís.

El Premio Príncipe de Asturias de las Artes es el sexto de los galardones que anualmente concede la Fundación Principado de Asturias, que el pasado viernes 6 de mayo otorgó el Premio de Ciencias Sociales a los doctores en Derecho Luis Sánchez Agesta y Luis Díez del Corral; el viernes 29 de abril concedió el Premio de Investigación Científica y Técnica a los físicos Manuel Cardona y Marcos Moshinsky; el viernes 22 de abril otorgó el galardón de Comunicación y Humanidades al periodista Horacio Sáenz Guerrero; el martes 12 de abril concedió el Premio de las Letras a José Ángel Valente y Carmen Martín Gaité; y el viernes 8 de abril otorgó el galardón de los Deportes a Juan Antonio Samaranch.

El premio que hoy se concede está destinado a galardonar a aquella persona, grupo de trabajo o institución cuya labor en los campos de la Arquitectura, Cinematografía, Danza, Escultura, Música, Pintura y demás expresiones artísticas, constituya una aportación significativa al patrimonio de la comunidad iberoamericana.

En ediciones precedentes el Premio Príncipe de Asturias de las Artes fue concedido a Jesús López Cobos (1981), al escultor Pablo Serrano (1982), al pintor Eusebio Sempere (1983), al Orfeón Donostiarra (1984), al pintor Antonio López (1985), al director de cine Luis García Berlanga (1986) y al escultor Eduardo Chillida (1987).

Al filo del mediodía, concretamente a las 11,45, el jurado que preside Antonio Pedrol Rius, dará a conocer el nombre o los nombres del Premio Príncipe de Asturias de las Artes 1988, que, al igual que los otros siete galardones restantes, está dotado con dos millones de pesetas, una estatua de Joan Miró y un diploma acreditativo. Todos ellos serán entregados en Oviedo en el próximo otoño, en una ceremonia que tendrá lugar en el Teatro Campoamor y que será presidida por el Príncipe de Asturias don Felipe de Borbón.

Fig. 211: Relación de los finalistas al Premio Príncipe de Asturias de las Artes, 1988

Finalmente el ganador del premio Príncipe de Asturias de Arte 1988 fue Jorge Oteiza. La noticia es recogida por el diario de *Navarra Hoy*, el sábado 14 de mayo.³³⁹

El día 15 de septiembre, la Asociación Cultural Avilesina escribe a Román Alís la siguiente carta donde se le comunica que su obra *Arriba Galán*, op. 136, ha sido elegida como obra obligada para el certamen de masas corales de ese año.



TLFS. { 54 18 66
56 31 56
54 02 32

Avilés, 15 de Setiembre de 1.988

Sr. Dn.
Román Alís
C/ Félix Boix, nº 7-9º-F.
28036- MADRID.-
=====

Muy Sr. nuestro:

Esta "Asociación Coral Avilesina", presidida por Alvaro Alvarez Fernández, convoca y organiza los Certámenes Corales "Villa de Avilés", de ámbito nacional y, reunidos miembros directivos con el Jurado Calificador, al frente del cual se halla el musicólogo Modesto González Cobas, por unanimidad, se elige la composición "Arriba galán" como obra obligada para esta V Edición.

Editamos una revista-programa en la que recogemos, entre otras, a las agrupaciones corales participantes, así como al autor y su obra, y es por lo que nos atrevemos a dirigirnos a Vd. solicitando su autorización para ello que, en caso de ser aceptada, le rogamos nos remitiese su fotografía y su currículum para su impresión en ella.

Adjuntas, le enviamos la revista de la pasada edición y las Bases por las que se ha de regir este V Certamen Coral "Villa de Avilés".

Esperando sepa disculparnos y hasta sus gratas noticias y confiando en que esta solicitud sea merecedora de su aprobación, recibamos anticipadamente nuestro más sincero agradecimiento.



Atentamente,
Vice-Presidente.

Fdo.: Manuel García Velasco

Fig. 212: Carta de la Asociación Coral Avilesina.

³³⁹ Ver reseña de *Navarra Hoy* en la Fig. 84 del Anexo, p. 197.

El 27 de septiembre de 1988 Román Alís presenta un proyecto solicitando el encargo de una composición para ser interpretada en la Expo 92 de Sevilla o en otras ciudades en conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América. Su proyecto consideraba la creación de una cantata-sinfonía para recitador, coros mixtos y orquesta sinfónica. A continuación se incluye el proyecto y todos sus detalles compositivos.

"PROYECTO PARA UNA PETICION DE ENCARGO DE UNA OBRA MUSICAL
DE CONCIERTOS, PARA SER ESTRENADA DENTRO DE LOS ACTOS QUE
SE VAN A CELEBRAR EN SEVILLA, EN LA "EXPO 1992", O EN OTRAS
CIUDADES A DETERMINAR, EN CONMEMORACION DEL V CENTENARIO
DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA"

Madrid, 27 de septiembre de 1988

El abajo firmante D. Román Alís, compositor y profesor de composición, del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, nacido en Palma de Mallorca en 1931, solicita el encargo del siguiente proyecto:

Componer una "Cantata-Sinfonía", para los siguientes intérpretes: un recitador, coros mixtos y orquesta sinfónica.

El tema a tratar, sería, el del protagonismo del recitador, que encarnaría la figura de Cristóbal Colón. El cual, iría narrando a lo largo de la obra de una manera poética, con intercalaciones de pasajes corales y orquestales, todas las vivencias, reflexiones, pensamientos, ansias, inquietudes y circunstancias que le rodearon y que tuvo que conllevar a lo largo de su existencia, para poder obtener la atención y el reconocimiento de su ambicioso proyecto, el apoyo de su empresa, la realización de la misma y la gran aventura y zozobra de sus días de navegación hacia su primer viaje a las Indias.

La música expresaría sonoramente la narración lírica y dramática de esta parte de su vida interna, tratando de emotivar paso a paso, cada uno de sus recuerdos.

La partitura tendría que ser compuesta a gran orquesta, que conjuntamente con los coros, apoyarían y describirían las distintas situaciones psicológicas, por las que pasó el descubridor. La música tendría que ser brillante y colorista, aprovechando al máximo, todos los recursos técnicos y tímbricos de la orquesta y coros, contrastante en cuanto a distintas situaciones, y utilizando las estéticas más eclécticas. En sumo, una partitura entendible e impactante para el público en general.

La narrativa de la obra empezaría, desde que nace y se gesta en la mente de Colón, el ambicioso proyecto de navegar por la mar oceana, pasando por todas las vicisitudes de su vida, en

las cortes de Portugal y España, hasta embarcar y narrar sobrecolectoramente, los días de navegación de él y sus tripulaciones, para terminar la obra, en el ansiado momento de grito de ¡tierra!. Un final esplendoroso cerraría la coda de la obra.

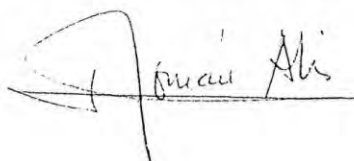
Para la realización de este proyecto, habría que redactar en primer lugar todos los textos, que los escribiría yo mismo, y en segundo lugar componer e instrumentar la partitura

En caso de ser aceptado el proyecto, se tendría que tener en cuenta, de manera anticipada, el tiempo de su realización, para poder ser posteriormente copiadas sus partes corales e instrumentales, y ser ensayada con tiempo suficiente.

En cuanto al tema económico, se tendría en cuenta mi cachet personal y el del copista.

La idea de este proyecto, es que esta obra completara todo un programa de conciertos. Para ello, su duración podría ser aproximadamente de una hora y diez minutos, dividida en dos partes, para descanso del público y posible afinación de la orquesta.

A la espera de sus gratas noticias, les saludo muy atentamente



Román Alís

Felix Boix, 7 - 92 F

Madrid. 28036

Tel. 458-76-74

"PROPUESTA DEL COMPOSITOR DON ROMAN ALIS, PARA UNA PETICION DE ENCARGO DE UNA OBRA MUSICAL DE CONCIERTO, PARA SER ESTRENADA DENTRO DE LOS ACTOS QUE SE VAN A CELEBRAR EN SEVILLA, EN LA "EXPODEL 92", O EN OTRAS CIUDADES A DETERMINAR, EN CONMEMORACION DEL V CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA"

PROYECTO DE COMPOSICION DE LA OBRA MUSICAL

Se trataría de crear la partitura de una grandiosa "Cantata-Sinfonía", en conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América, y en homenaje a la figura del Gran Almirante Don Cristobal Colón.

La partitura, estaría compuesta para un recitador, coros mixtos (voces femeninas y masculinas), y una gran orquesta sinfónica.

La obra estaría inspirada, en una parte de la vida de Cristobal Colón. La que vá desde su juventud, que es cuando nace y se va gestando en su interior, el aventurado proyecto de poder llegar a las tierras de Oriente, por el desconocido rumbo de la mar oceana de poniente, pasando por todas las innumerables vicisitudes de sus años posteriores, luchando por encontrar el necesario apoyo para llevar a cabo su arriesgada empresa, en las cortes de Portugal y de Castilla y Aragón, hasta lograrlo de los Reyes Católicos, e iniciar la singladura de su primer viaje, hacia los confines de lo desconocido. Trás describir las aventuras de su azaroso viaje, la obra finalizaría, en el momento de alcanzar las costas de la primera tierra descubierta.

El fin de la partitura, es crear una obra musical de gran envergadura; un dramático cántico-sinfónico-coral, en el que a través del lenguaje de los sonidos, más el apoyo de la palabra y de una manera poética, se pueda representar todo el pensamiento reflexivo que inundó la mente del gran navegante, en aquellos años tan decisivos de su vida. Momentos de gestación, de estudio, de incertidumbre, de vivencias, de inquietudes, de tristezas, de abatimientos, de búsquedas.

todas las adversidades, que se le oponían, para alcanzar la atención, la comprensión y el reconocimiento de su ambicioso proyecto, y para lograr el apoyo económico que permitiera la realización y puesta en práctica de la misma, y llegar al día de poder iniciar la gran aventura de su soñado viaje. Describir las angustias y zozobras de sus largos días de navegación, camino de las ignotas Indias, y la inmensa alegría de alcanzar unas tierras desconocidas, y ver realizados sus hermosos sueños, que había llevado largos años a costas consigo.

A través de esta obra, no se trata de hacer una biografía, ni de narrar los hechos de estos años de su vida; sino de participar de aquellos supuestos momentos de reflexión, surgidos de su atormentada vida interior, en búsqueda de un gran ideal, y que el propio Cristóbal Colón, nos puso haber hecho partícipes. Una profunda gestación poética, pletórica de sentimientos, de sueños y de profecías, casi quiméricas, debieron de enriquecer el pensamiento de este gran navegante de Castilla. Esos sentimientos y esos pensamientos de sufrimiento por una causa gloriosa, que solo él conocía, son los que la partitura, a través de la palabra y de la música, entrelazadas entre sí, trataran de hacernos llegar y de poder comprender, a través del arte, todo el mundo anímico, espiritual, psicológico y filosófico de ese gran soñador de nuevas tierras, más allá de los mares.

PLANIFICACION DEL PROYECTO DE COMPOSICION

Para la realización del proyecto de componer esta obra, habría que estimar dos etapas de trabajo:

- a) En primer lugar, redactar toda la parte de los textos, que los haría yo mismo, de una manera muy personal.
- b) En segundo lugar, componer basándome en estos textos, la parte musical de lo que sería la partitura definitiva.

ELABORACION DE LOS TEXTOS

Se trataría de escribir originalmente, todos los textos en que se basa esta obra, con un lenguaje esencialmente poético, plétórico de imágenes sugerentes, que apoyen a la plástica de la música.

Los textos declamados por el narrador, representarían a la figura de Cristóbal Colón, que a través de su supuesta voz, nos irían sumergiendonos en el recuerdo de sus múltiples vivencias.

Toda su narrativa, sería la profunda reflexión de cuantos pensamientos pasaron por su mente, desde sus años de su juventud de navegante, cuando se inquieta por la aventurada idea, de la posibilidad de un nuevo paso marítimo, hacia las lejanas Indias o tierras de Cipango, o las posibilidades de la existencia de una nueva tierra, más allá de los mares de poniente.

Transcurriría por sus años de mares y de su estancia en la ciudad de Lisboa, los conocimientos del mapa de Toscanelli y de otros cartógrafos, su propuesta al rey Juan II de Portugal, la desestimación de su proyecto, su partida hacia las nuevas tierras de Castilla, sus pasos por el Monasterio de la Rábida, el apoyo de fray Juan Pérez y fray Bartolomé de las Casas, y de otros nobles de la Corte, su entrañable amistad con los Pinzones, sus reflexiones sobre la-España los judíos en España, sus pasos por distintas ciudades de la península a la búsqueda de un apoyo a su proyecto, el encuentro con los Reyes Católicos, la conquista de Granada, y al fin, el logro de sus anhelos, la firma de la Capitulaciones de Santa Fe. que le abrían la amplia ruta de los

mares.

La preparación y el inicio del soñado viaje, la partida de las tres carabelas, el mar, la Gran Canaria, el rumbo hacia el oeste, las vicisitudes del largo viaje, el mar de los sargazos, las noches bajo las estrellas, las primeras aves marinas, el presentimiento de la próxima tierra, las luces en la noche, y al fin, el grito de !Tierra!.

La arribada a la isla de Guanahani (San Salvador), la gran satisfacción, la Gran Cantata final de apoteosis al Nuevo Mundo, América. Una nueva era se habria en la historia del mundo. Gloria al Gran Almirante Mayor de la Mar Oceana y Virrey de las Indias.

BIBLIOGRAFIA

Para la elaboración de los textos, utilizaría la siguiente bibliografía:

Vida del magnifico Señor Don Cristobal Colón, de Salvador de Madariaga.

Autógrafos de Cristobal Colón

Historia del Almirante Don Cristobal Colón, por su hijo Fernando Colón.

Operación Nuevo Mundo, por Simon Wuesenthal

Cristobal Colón y la revelación del enigma, por Gabriel Verd Martorell

Cristobal Colón, por Jean Descola

Colón llegó despues, por Jacques de Mathieu

Memorias de Cristobal Colón, por Stephen Marlowe

Colón, por Pedro Valtes

Diario de Cristobal Colón.

ELABORACION DE LA MUSICA

La partitura estaría compuesta, para recitador, coros mixtos y gran orquesta sinfónica.

El recitador, declamaría la parte de los textos.

Los coros y la orquesta, describirían y subrayarían toda la narrativa de los textos, sublimando las distintas situaciones psicológicas y vivenciales.

A lo largo de la partitura, habría momentos de simultaneidad y alternancia entre el recitador y la música, y grandes episodios a cargo de la orquesta, y otros de coros y orquesta.

Los coros estarían integrados por unas 20 soprano, 20 contraltos, 20 tenores y 20 bajos.

La orquesta de plantilla grande, estaría constituida por los siguientes instrumentos: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes, 1 clarinete bajo, 2 fagotes, 1 contrafagor, 6 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 timbalero, 5 percussionistas (con el más completo y variado material), 2 arpas, 1 piano, y toda la orquesta de cuerda (violines I, violines II, violas, violonchelos y contrabajos).

Sería interesante incorporar, dentro de las posibilidades artísticas y económicas, la utilización de un sintetizador con instalación de bafles.

La música expresaría sonoramente la narración lírica y dramática de toda la obra, tratando de emotivar cada una de las distintas situaciones poéticas por las que transcu-

trén los textos.

La partitura, bajo un concepto ecléctico, tendría que ser de una estética entendible y amena, que alcanzara la fácil ~~de~~ comprensión del público. La orquestación sería en ciertos momentos de gran brillantez, con el uso de un gran colorido de la timbrica instrumental, aprovechando al máximo todos los recursos técnicos de la música actual. En resumen, se trataría de una ~~partitura~~ música bella, sugestiva, e impactante para el público en general.

Una gran coda final, esplendorosa, de cántico glorioso a la gran hazaña del descubridor, cerraría la obra, sumergiéndonos en la Oda del Nuevo Mundo.

La idea de este proyecto, es que esta obra, llenara todo un programa de concierto, para ello, su duración sería aproximadamente de una hora y diez minutos, dividida en dos partes, para descanso del público, y posible afinación de la orquesta.

OBSERVACIONES

En caso de ser aceptado este proyecto, se tendría que tener en cuenta, el tiempo suficiente de antelación, para su posible realización. La elaboración de los textos y de la partitura, podría llevar aproximadamente un año de trabajo trabajando intensamente.

ELABORACION DEL PROYECTO

- a) Escribir los textos.
- b) Componer la música.
- c) Orquestar la partitura
- d) Copiar las partes corales e instrumentales por el copista.
- e) Estudio de la parte del recitador
- f) Ensayo de los coros
- g) Ensayo de la orquesta
- h) Conjuntar a todos: recitador, coros y orquesta.
- i) Realización del concierto.

PRESUPUESTO ECONOMICO DE LA CREACION DE LA OBRA

Compositor. Cachet por escribir los textos, la música
y la orquestación..... 6.000.000 Ptas

Copista. Por copiar todos los materiales de los coros
y de los instrumentos..... 700.000 Ptas

6.4.- Análisis de obras.

6.4.1.- *Fantasía para guitarra, op.153.*

La *Fantasía* fue compuesta a petición del guitarrista Gabriel Estarellas, que conoce a Román y le pide una obra para guitarra. Román la escribe en unos días, estrenándose en el Auditorio de la Sala Mozart de Palma de Mallorca el 17 de noviembre de este mismo año. Posteriormente Estarellas la interpretó por toda España. En 1990 fue editada en Ed. Berbén de Ancona (Italia). En dicha edición figuran también obras de otros compositores, todos españoles, tales como: Bertomeu, Fernández Alvez, García Abril, Bernardo Juliá³⁴⁰, Tomás Marco, Claudio Prieto y Valentín Ruiz. Por lo que esta edición lleva el título de *Iberia 1990 Otto fantasie per chitarra di autori spagnoli contemporanei*. La obra está dedicada al propio guitarrista Estarellas. Como su nombre indica, es una fantasía dividida en secciones.

Sección	Compás	Sistema
1ª Sección	1- 16	Atonal
2ª Sección	17-38	Atonal
3ª Sección	39-55	Atonal
4ª Sección	56-69	Atonal
5ª Sección 1ª Parte	70-91	Atonal
5ª Sección 2ª Parte	92-111	Atonal
5ª Sección 3ª Parte	112-130	Atonal
6ª Sección	131-160	Atonal
7ª Sección	161-167	Atonal

³⁴⁰ Juliá, B. Compositor y director de coro. (Felanitx, 1922). Fue fundador y director de la Capella Mallorquina hasta 1999. Desde 1972 a 1990 fue director del Conservatorio Profesional de Música de les Illes Balears. Es autor de obras para órgano, piano, coro y guitarra.

8ª Sección	168-196	Atonal
9ª Sección 1ª Parte	197-219	Atonal
9ª Sección 2ª Parte	220-247	Atonal
9ª Sección 3ª Parte	248-271	Atonal
Coda	272-283	Atonal

La obra comienza en tempo Moderato quasi recitativo, en compás de 3/4. Los primeros 16 compases que sirven de introducción a la obra están escritos en 3/4, 4/4 y 2/4 con dinámica mezzo piano, creciendo en los últimos cuatro compases. El inicio se produce con dos sonidos sobre las cuerdas graves, contestados con un acorde de armónicos en el registro agudo, efecto que se repite durante cuatro veces.

a Gabriel Estarellas

Román Alís
FANTASÍA PARA GUITARRA op. 153

Moderato quasi recitativo (♩ = 60)

The musical score consists of four staves. The first staff shows the initial 3/4 time signature and mezzo piano (mp) dynamic. The second staff continues the piece, showing a change to 4/4 time. The third staff shows a change to 2/4 time and includes a 'rit.' (ritardando) instruction. The fourth staff concludes the first 16 measures with a 'poco cresc.' (poco crescendo) instruction and ends at mezzo-forte (mf).

Ejemplo musical 69: Primeros 16 compases de la *Fantasía para guitarra*, op.153.

La segunda sección, en Moderato afectuoso, es un poco más melódica y más extensa que la primera (22 compases), predominando el 2/4, 3/4 y 4/4. La melodía parte del registro grave y

asciende poco a poco repitiéndose siete veces en diferentes alturas. Hacia el final de la sección la escritura es a dos voces: una melodía de blanca ligada a corchea seguida de otra corchea mientras la voz grave hace tresillos ascendentes y descendentes de corcheas.

Moderato affettuoso

III

I

cresc. poco a poco

rit. a tempo (dolce)

I

mf

Ejemplo musical 70: Segunda sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153.

La tercera sección, en el mismo tempo, se prolonga por 17 compases y en ella se suceden los compases de 2/4, 4/4, 5/4, 7/4, 3/4, 2/4, 5/4. Presenta en el bajo diseños de notas tenidas largas, seguidas de tresillos de corcheas ampliando su longitud poco a poco (2-3-4-5-6-7 tresillos). En la voz aguda suenan tresillos y acordes, para termina con un ritardando.



Ejemplo musical 71: Tercera sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153.

La cuarta sección, Allegretto, es totalmente diferente. En 4/4 durante 14 compases, cada uno de ellos comienza con un amplio acorde con glissando de grave a agudo, continuando con un diseño de cuatro corcheas ascendentes y cuatro descendentes (con ligeras variaciones). En los dos últimos compases desaparece el acorde, sonando dos diseños de corcheas también ascendentes y descendentes. Esta sección muestra una progresión dinámica que comienza en mezzoforte, forte, mezzoforte-forte-mezzoforte-forte-mezzoforte-forte al final, con un ritardando que disminuye poco a poco y conduce a la quinta sección.

Allegretto (♩ = 88)

mf

III

f

mf

f

mf

IV

rit.

mf

f

Ejemplo musical 72: Cuarta sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153.

La quinta sección, primera parte, Moderato amoroso, consta de 22 compases en 4/4, 2/4 y 3/4. Es la sección más cantáble. El registro agudo hace una melodía de valores largos mientras el bajo hace arpeggios, mezzoforte a forte, terminando en una cadencia con calderón.

Moderato amoroso (♩ = 66)

mf a tempo

IV II IV

IV II IV

IV ② ③ ④

⑦ ③ ④ ③ ④

f *diminuendo*

I *mf* *diminuendo*

II ④ *a tempo* (con tenerezza) *mp* *p*

Ejemplo musical 73: Quinta sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153, primera parte.

La segunda parte de la quinta sección consta de veinte compases en 2/4, 3/4, 4/4 y 1/4. Continúa cantábile, pero con diseños en corcheas, en la parte aguda, intercalados con acordes de blancas, negras o redondas.

Ejemplo musical 74: Quinta sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153, segunda parte.

La tercera parte de esta quinta sección empieza con un acorde muy arpegiado del grave al agudo. Tiene diecinueve compases en 2/4, 3/4 y 4/4. Es una sección melódica con carácter conclusivo. Los giros melódicos se mueven en toda la extensión de la guitarra, sonando entre medios acordes. El último compás, en ritardando, tiene tres acordes amplios con un bajo de tresillos de corcheas. Los matices son forte-piano-mezzopiano-forte-mezzoforte, con un amplio uso de reguladores.



Ejemplo musical 75: Quinta sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153, tercera parte.

La sexta sección, en tempo Ben ritmico, en compases de 6/8, 1/8, 3/4, 9/8, 3/8, 6/8, 3/4, 2/4, 4/4 y 6/4. De gran dificultad técnica, transcurre con diseños de corcheas y acordes amplios. Consta de treinta compases. Hacia la mitad de la sección aparecen semicorcheas que progresan por grados conjuntos. Vuelve el diseño de corcheas y terminando en un crescendo que nos lleva a la séptima sección.

Ben ritmico [$\text{♩} = 200$] $\text{♩} =$

f a tempo

gliss.

mp

rit.

②

Ejemplo musical 76: Sexta sección de *Fantasia para guitarra*, op.153.

La séptima sección en Meno mosso, comienza con un acorde de las seis cuerdas de la guitarra en ff, colofón de la sección anterior. Esta sección es un puente de siete compases que conduce a la octava sección. Es una melodía escalística descendente sobre el ponticello, con lo que su sonido es muy metálico.

La octava sección, Allegretto, en 4/4 durante 29 compases, que alterna con un 2/4. Vuelve el ataque de acordes amplios en redondas, mientras los graves hacen arpeggios en corcheas - cuatro acordes ascendentes y cuatro descendentes. A partir del compás trece desaparecen los acordes, creando un diálogo de cuatro corcheas en el grave contestado por cuatro corcheas en los agudos. En el compás 25 permanece la voz aguda en grupetos de dos corcheas sobre dos blancas por compás, en los graves. Termina la sección en dos negras en compás de 2/4 y dinámica sfz.



Ejemplo musical 77: Fragmento inicial de la octava sección de la *Fantasia para guitarra*, op.153.

Novena sección, con el mismo tempo. Consta de 23 compases en 5/4, 2/4 y 4/4. Toda ella es como un desenlace o reexposición. En el registro agudo aparecen blancas, ligadas a grupetos de seis corcheas, con un acorde al principio de cada frase. Comienza con un *f* bajando poco a poco hasta llegar a la sección décima en Moderato quasi recitativo (como al principio). La segunda parte de la novena sección tiene una introducción de seis compases en 3/4, que resuelve en el Moderato amoroso que será la más cantáble de las secciones, en 4/4 durante 22 compases. A veces intercala el 2/4, terminando en un calderón. Hay una tercera parte de 24 compases de carácter escalístico. Los

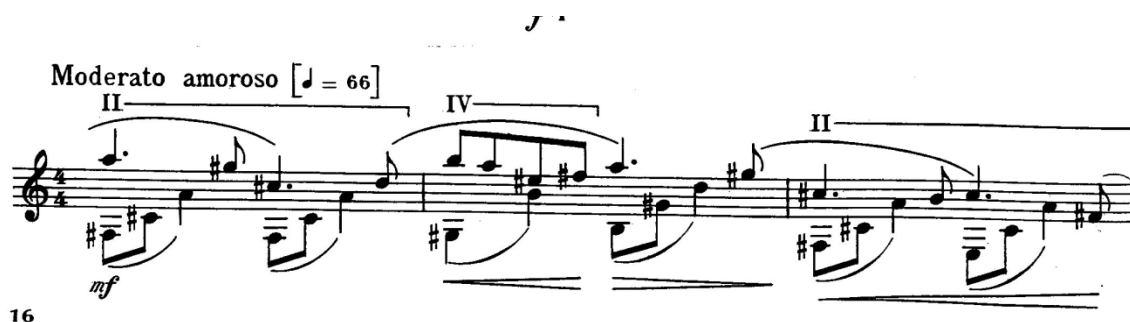
doce últimos compases con carácter de coda en 2/4, 4/4, 5/4 y 4/4. En estos compases los diseños son ascendentes. En tanto en el compás de 5/4, se llevan a cabo diseños en corcheas descendentes, para terminar en acordes en redondas, mientras la voz aguda hace armonías en pp con un calderón sobre un acorde arpegiado de redonda.



18

Ejemplo musical 78: Final de la novena sección de *Fantasía para guitarra, op.153*.

La melodía transcurre con un diseño breve, menos en el Moderato amoroso donde la melodía es más extensa y expresiva, casi de carácter romántico, pero sin perder la modernidad propia del compositor.



16

Ejemplo musical 79: Inicio del Moderato amoroso en la *Fantasía para guitarra, op.153*.

La armonía es más tradicional, que en obras anteriores, apareciendo acordes de octavas disminuidas, cuartas justas y cuartas aumentadas. Cuartas aumentadas con segundas mayores y menores en sus tres inversiones. Mezcla de acordes de segunda inversión con cuartas aumentadas y cuartas justas. En armonía desplegada suenan acordes menores, disminuidos y muchos otros de

estructura más clásica. Siempre prevaleciendo los acordes de cuartas, séptimas mayores, séptimas menores... siempre teniendo en cuenta las posibilidades armónicas de la guitarra. Rítmicamente predomina el pulso de corchea en conexión con otras figuras como redondas, blancas, negras y semicorcheas.

6.4.2.- *Himno de la Liga Naval Española*, op. 154.

El *Himno de la Liga Naval Española*, op. 154 fue compuesto durante el mes de marzo de 1990, no se llegó a estrenar, pero se grabó en cinta tipo casete, interpretada por la Banda del Regimiento de Infantería de Marina de la calle Arturo Soria de Madrid, dirigida por Román Alís, con referencia EMC Publi- VOX-1990. La grabación del *Himno* se realizó en el Conservatorio de Villaverde. Fue cantada por el Coro de Hombres de la Masa Coral de Castilla que dirigía Marcos Vela. La obra fue un encargo de José Ochoa, de Radio Nacional de España, con el que Román había colaborado y había obtenido el Premio UNDA y la música del programa de TVE para la biografía de Charlie Rivel.

Ochoa tenía amistad con el Duque de Maura, diplomático y presidente de la Liga Naval Española y para que dicha Liga tuviera su himno le propuso a Román escribirlo, en tanto él – Ochoa- aportaría la letra. La grabación se presentó en el Museo Nacional de Marina, del Paseo del Prado, en un acto al que asistieron todas las autoridades de la Marina.

De esta relación surgió un proyecto para un espectáculo en la Expo '92 de Sevilla. Se creó incluso una sociedad entre el Duque de Maura, José Ochoa y Román Alís pero, al poco tiempo, se deshizo dicha sociedad y todos los proyectos se olvidaron.

La obra está escrita para banda que consta de un flautín, una flauta, tres oboes, un requinto, ocho clarinetes primeros, ocho clarinetes segundos, un fagot, tres saxos altos (primero y segundo), dos saxos tenores, un saxo barítono, tres trompas, tres fliscornos, cuatro trompetas, dos trombones, un trombón bajo, tres bombardinos, dos tubas primeras, tres tubas segundas, timbales, tres percusionistas (platillo, bombo y caja).

Estructurada en forma de marcha, está dividida en seis secciones con cuatro temas melódicos.

Sección y Tema	Compases	Sistema
Introducción	1-6	Tonal Mi b M
1ª Sección: Tema A	7-30	Mi b M
2ª Sección: Tema B	31-46	La M

3ª Sección: Tema C	47-54	La b M
4ª Sección 1ª parte: Tema B	55-62	
4ª Sección 2ª parte: Tema D	63-70	Mi b M
5ª Sección: Reexposición	71-94	
6ª Sección: Coda	95-112	La b M

Comienza con la indicación Moderato solemne e maestoso y una introducción de seis compases que van de f a ff.

HIMNO DE LA LIGA NAVAL ESPAÑOLA

2 MODERATO SOLENNE E MAESTOSO
4 [♩ = 60]

LETRA: JOSÉ OCHOA
MÚSICA: ROMÁN ALÍS

PARTITURA EN DO (SONIDOS REALES)

1

Ejemplo musical 80: Introducción del *Himno de la Liga Naval Española*

En el [1] comienza la sección primera con A que se prolonga por veinticuatro con un tema a cargo de los clarinetes primero y segundo.

①

1 Flautin
1 Flauta
1 Requinto (Mib)
1 Oboe I
2 Oboes II
1 Fagot
3 Trompas (Fa)
4 Trompas (Sib)
3 Trombones
3 Fliscornos (Sib)
3 Bombardeo (Do)
5 Tubos (Do)
Timbales
Percusión: I, II, III
8 Clarinetes I
8 Clarinetes II
3 Saxofón
2 Sax Tenor
1 Sax Bar

Ejemplo musical 81: Inicio de la sección primera (tema A), *Himno de la Liga Naval Española*

En el 4 comienza la sección segunda con el tema B durante dieciséis compases a cargo de los fliscornos y clarinetes primeros.

④

1 Flautín

1 Flauta

1 Riquinto (Mib)

1 Oboe I

2 Oboes II III

1 Fagot

3 Trompas (FA)

4 Trompas (Sib)

3 Trombones

3 Fliscornos (Lib)

3 Cornistas (Do)

5 Tubos (Do)

Timbales

Percu. I II

8 Clarinetes I (Lib)

8 Clarinetes II (Lib)

3 Saxofón (Mib)

2 Sax Tenor (Lib)

1 Saxo Ba. (Mib)

6

Ejemplo musical 82: Inicio de la sección segunda (tema B) de *Himno de la Liga Naval Española*.

En el ⑥ comienza la sección tercera con el tema C que consta de ocho compases y donde son protagonistas los clarinetes segundos, los oboes y fliscornos.

⑥

1 Flautin
1 Flauta
1 Flautino (Nob)
1 Oboe I
2 Oboe II
1 Fagot
3 Trompas (Fa)
4 Trompas (Si)
3 Trompas
3 Fagones (Si)
3 Picornada (Do)
5 Tubos (Do)
Timbales
Percus. I
Percus. II
8 Clarinetes (Si)
8 Clarinetes (Si)
3 Clarinetes (Nob)
2 Sax Tenors (Si)
1 Sax Baritone (Nob)

Ejemplo musical 83: Inicio de la sección tercera (tema C) de *Himno de la Liga Naval Española*.

En el 7 se inicia la sección cuarta que consta de dos partes, la primera de ocho compases donde se escucha el tema B. La segunda que comienza en el 8, otros ocho compases con un nuevo tema D.

Handwritten musical score for Example 84. The score is written on 11 staves. The first staff begins with a circled number '8' and a downward-pointing arrow. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'Fz' and 'p'. The score is organized into measures by vertical bar lines.

Ejemplo musical 84: Inicio del tema D en la sección cuarta de *Himno de la Liga Naval Española*.

En el [9] comienza la sección quinta que resulta ser una reexposición de todos los temas. Comienza con los 24 compases del tema A, con la misma instrumentación.

En el [12], la última sección (sexta), con dieciocho compases, es una gran coda donde destacan los clarinetes y flautas, se van añadiendo otros instrumentos.

(12)

1 Flautín
1 Flauta
1 Píruito (Mib)
1 Oboe I
2 Oboes II
1 Fagot
3 Trompas (Fa)
4 Trompas (Si)
3 Trombones
3 Fagones (Si)
3 Contrabajos (Do)
5 Tubos (Do)
Timbales
Percus. I
Percus. II
8 Clarinetes I (Si)
8 Clarinetes II (Si)
3 Saxofones (Mib)
2 Sax Tenors (Si)
1 Saxo Ba (Mib)

Ejemplo musical 85: Inicio de la última sección de *Himno de la Liga Naval Española*.

Al final, en lugar del calderón, termina con dos compases añadidos sobre la última nota. Está en la tonalidad de mi bemol mayor. El tema B modula a la mayor. El tema C se presenta en la

bemol mayor. El tema D vuelve a mi bemol mayor. La coda comienza en la bemol mayor, pero termina en mi bemol mayor. La modulación es constante, lo cual imprime un notable enriquecimiento sonoro a la obra.

La característica de esta obra para banda, es el movimiento constante de los bajos que adquieren un protagonismo no muy corriente en las partituras para esta agrupación instrumental. Armónicamente es tradicional con acordes de triadas, de séptimas, de novenas... Está escrita íntegramente en compás de 2/4. A continuación se incluye el texto de la obra:

HIMNO DE LA "LIGA NAVAL ESPAÑOLA"
=====

= CORO - BANDA - EFECTOS ELECTRONICOS =

Dedicatoria -
"A los navegantes
de todos los mares".
Liga Naval Española

.

Caracola/Mar.

A - 1 = "¡Oíd éste llamar!
¿Qué representa?
¿Qué os descubre?
¿Qué os enseña?".

"¡La Voz Eterna!
¡Grito a la Vida!
¡A la Esperanza!
¡Pasión por la Mar!".

Música/transición.

B = "Los Océanos de la almas
separan a los hombres.
Las olas violentas
forjan los corazones".

"Los mares son caminos
para todos los seres,
alimentan sus cuerpos
desvelando sus mentes".

"¡Océanos vibrantes,
perdonad nuestras culpas,
corrompemos las aguas
transparentes y puras!".

Música/transición caracola/estribillo.

A - 2 = "¡Oíd éste llamar!
¿Qué representa?
¿Qué os descubre?
¿Qué os enseña?".

"Viejos y niños
de tierra adentro,
sabed que los ríos
anhelan navíos".

2.-

Música/transición.

= Voces femeninas -

"Esposas de los tripulantes
para ahuyentar a las sirenas,
perlas del Océano esparcen
por las estelas viajeras".

Todos.

"El bautismo de los mares
con ritual de los alisios,
hallaron hermosos mundos,
crearon buenos juicios".

"Navegantes de los Tiempos,
explorad los "Nuevos vientos
en nuestra singladura".
Ella os dará gran andadura".

Música/transición caracola/estribillo.

- 3 =

"¡Oíd éste llamar!
¿Qué representa?
¿Qué os descubre?
¿Qué os enseña?".

"¡Mar fascinante!
¡Naos encantadas!
¡HUMANA LIGA!
¡LA LIGA DEL MAR!".

Final/Mar/Gaviotas -

=== . === . ===

Música: ROMAN ALIS

Texto: JOSE OCHOA

Capítulo VII

Los últimos años de Román en el ámbito pedagógico (1990-1996)

Los seis últimos años de la vida laboral de Román en la enseñanza transcurrieron en medio de convulsiones político-sociales nacionales e internacionales. Después de la caída del muro de Berlín en noviembre de 1989, el rumbo de la política dio un vuelco de ámbito universal. En España el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) continuó al frente del gobierno hasta 1996, año en que Felipe González presenta su dimisión, disolviendo las Cortes y se convocan nuevas elecciones. Estas fueron ganadas por el Partido Popular (PP) que colocó a José María Aznar como presidente del Gobierno.

7.1.- Composiciones. Encargos. Estrenos. Conciertos.

El 26 de enero de 1990 en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, patrocinado por el Centro para la Difusión de Música Contemporánea, el guitarrista Gabriel Estarellas³⁴¹ interpreta entre otras, la *Fantasía para guitarra*, op. 153 de Román Alís, obra esta que se convierte en poco tiempo en una partitura muy frecuente en sus programas de concierto. Tal como se puede apreciar a continuación la obra fue escuchada:

- el 16 de febrero, en el Teatro Bulevar (Casa de Cultura de Torreldones)
- el 5 de abril en la Escuela de Música Jesús Guridi de Vitoria (Álava)
- el 26 de abril en el XII Ciclo de Intérpretes en el Instituto Musical Turolense
- el 27 de abril en la Asociación de Música I de Juventudes Musicales de Lérida
- el 4 de mayo en el Conservatorio de Música de Ávila, con presentación a cargo de Andrés Ruiz Tarazona
- el 11 de mayo en el Conservatorio Profesional de Música y Danza de las Islas Baleares
- el 25 de mayo en las VI Jornadas de Divulgación Musical patrocinadas por el Ayuntamiento de Madrid (Juntas Municipales de Fuencarral-El Pardo) en el Centro Cultural Valverde.
- el 31 de mayo, en el Centro Cultural de La Villa presentado por Andrés Ruiz Tarazona bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Madrid.
- el 7 de junio en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en el Claustro Bajo del Centro Cultural San José.
- el 8 de junio en el Centro Cultural de Alcoy.

³⁴¹ Ver programa del concierto en Salamanca y Torreldones en la Fig. 151 del Anexo, p. 264.

-el 9 de junio en el 250 Aniversari de la Trobada de la Mare de Deu de Sofratge en la Feria del Libro de Benidorm.

-el 13 de junio en la Asociación Zamorana de Bellas Artes en la Casa de Cultura de Zamora patrocinado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

-a mediados de noviembre en el III Festival de Música Española del siglo XX, en la capital de León.

-el 28 de noviembre en un recital de guitarra “Fantasías españolas para guitarra” en Madrid

-el 4 de diciembre en las Juventudes Musicales de Zaragoza

-el 7 de diciembre en el salón de actos de la casa de la Cultura de Antequera

-el 13 de diciembre en la Sociedad Filarmónica de Málaga

-el 20 de diciembre en el Centro Cultural Provincial de Palencia.³⁴²

El comienzo de la década continúa siendo así un espacio rico en la programación de obras de Alís y donde su catálogo sigue aumentando considerablemente. El 15 de febrero la Orquesta Sinfónica de Baleares Ciutat de Palma, bajo la dirección de Luis Remartínez interpreta el *Homenaje a Federico Mompou* de Román Alís.³⁴³ El *Diario de Baleares* publica una crítica en la que Xavier Carbonell escribe, comentando la obra de Román, cómo su música está llena de lirismo y las referencias sonoras que realiza a la estética francesa de principios de siglo XX³⁴⁴. También el *Diario de Mallorca*, del 18 de febrero, hace un comentario sobre el concierto de la Orquesta Sinfónica de Baleares, donde Aguiló de Cáceres refiere el testimonio de Román, quien señala que su obra es un cántico de amoroso lirismo rememorando la singular figura de Mompou³⁴⁵.

En el año 1990 están fechadas: *Discantus sobre el Salmo XLVI de David*, op. 158 sobre textos de la Sagrada Escritura, para coro de voces femeninas a capella, dedicada a Juan Company y estrenada el 10 de abril de 1990; y *Melodía*, op. 159, escrita para el Concurso de Premio de Honor Fin de Carrera de Armonía para el curso académico 1989-90.

Cuando este año la Orquesta Nacional de España le encargó una obra para orquesta concibió una partitura de mayor importancia: *La Catedral de Rouen* op. 160 (Del alba al mediodía), titulada *Impresiones sinfónicas*, dedicada a Luis Aguirre e inspirada en las pinturas de Monet sobre dicha catedral. La orquesta está compuesta por un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, un clarinete bajo, dos fagotes, un contrafagot, seis trompas, cuatro trompetas, dos trombones, un trombón bajo, una tuba, un piano, dos arpas, timbales, tres percusionistas (campana normal, tam-tam grande con varillas metálicas, tam-tam pequeño con baqueta blanda,

³⁴² Ver programas de mano en la Fig. 171 del Anexo, p. 274.

³⁴³ Ver programa del concierto en la Fig. 152 del Anexo, p. 264.

³⁴⁴ Ver reseña del *Diario de Baleares* en la Fig. 85 del Anexo, p. 198.

³⁴⁵ Ver reseña del *Diario de Mallorca* en la Fig. 86 del Anexo, p. 198.

tam-tam pequeño, campana de tubos, marimba, campana grande, vibráfono, lira, xilofón, varilla metálica, caja china con baqueta blanda, plato cluster, triángulo, gong, caja velada, caja, platos grandes a dos, campanas, timbaletas, caja grande, flexatón, caja pequeña, platillos a dos, bombo grande, bombo pequeño, temple block, cascabeles, campanillas, plato suspendido pequeño y plato suspendido grande) y cuerda.

Sobre estos cuadros Román empieza a escribir una gran obra. En un momento en que la obra estaba muy avanzada, Luis Aguirre, el director de la orquesta que estrenaría dicho encargo, le hizo una visita para “echar un vistazo a la composición”. Cuando el director vio la gran dificultad de aquella obra le pidió algo más sencillo, con menos dificultad de montaje para el director y donde él pudiera lucirse. En el mismo concierto se interpretaría la *Sinfonía n.º 5, en re menor*, op. 47 de Shostakovich, de gran dificultad de montaje y una obra tan difícil como la que Román estaba escribiendo para dicho concierto. Esta realidad traía consigo que no disponía de tiempo suficiente para montar ambas obras en cinco ensayos, que son los que tiene la Orquesta Nacional para cada concierto. Entonces Román escribió, en quince días, *Aria y Danza*, op. 161, una obra circunstancial, difícil pero brillante para la orquesta, con medios más sencillos. Sin embargo los ensayos apenas existieron y el estreno resultó tan poco brillante que, incluso Román se enfadó con Luis Aguirre.³⁴⁶

Aria y danza op. 161, está escrita para un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, un clarinete bajo, cuatro trompas, cuatro trompetas, tres trombones, una tuba, cinco timbales, cuatro percussionistas (xilofón, vibráfono, crócalos, lira, tres cajas con bordones (A.M.G.), tres platos suspendidos (A.M.G.), dos platos grandes de choque, tres cencerros, tres cajas chinas, dos panderetas con sonajas, tres templeblocks, tres bongos, tres redoblantes con bordones (A.M.G.), tres timbaletas, tres cajas grandes con bordones (A.M.G.), tres tam tam, tres cajas pequeñas con bordones (A.M.G.), plato suspendido agudo, tam tam grande, dos bongos (M.G.), triángulo, crótalo afinado (la sostenido), flexatón, gong (M.)) y cuerda. Se estrenó tal como estaba previsto en el Auditorio Nacional de la Música de Madrid el 11 de abril de 1991 por la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Luis Aguirre. Está dedicada a Laura Negro y consta de dos movimientos: I Aria y II Danza

Al día siguiente del estreno *El País* publica la siguiente reseña sobre este concierto en la cual Enrique Franco, después de describir el éxito obtenido por Luis Aguirre, sobre la obra de Román nos dice: “Alís enfrenta la delicadeza lírica del primer trozo, replegado íntimamente incluso en el uso de la orquesta reducida a las cuerdas, con la espectacularidad de la danza, orquestada con dominio y brillantez, notas características de su autor, dentro de una estética que convierte en

³⁴⁶ Posteriormente esta obra fue dirigida por Víctor Pablo Pérez con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con mejores resultados.

principio sustancial el eclecticismo. Así todo se produce con naturalidad, no es preciso pensar en pre ni pos alguno, si no en la libertad de quien escoge sus caminos expresivos, conceptuales e idiomáticos.”

EL PAÍS, lunes 12 de noviembre de 1990

MÚSICA

Un director afectivo

Orquesta Nacional de España

Director: L. Aguirre. Solista: G. Pauk. Obras de Alís, Prokófiev y Shostakóvich. Auditorio Nacional de Madrid, 9, 10 y 11 de noviembre.

ENRIQUE FRANCO

Luis Aguirre (Madrid, 1950), que fue maestro asistente de la Orquesta Nacional, ha vuelto a dirigirla en un programa hispano-soviético en el que se estrenaba una nueva partitura de Román Alís (Palma de Mallorca, 1931), la que hace el número 161 de su catálogo y se titula *Aria y danza*. Digamos ante todo que Aguirre alcanzó un éxito fuera de lo normal y que las ovaciones después de la *Quinta sinfonía* de Shostakóvich no se escuchan todos los días.

Y es que Aguirre es músico de gran sensibilidad, larga y plural formación y ejemplar autoexigencia. Su interpretación de *Aria y danza* tuvo la claridad y solidez de una versión de repertorio. En ella, Alís enfrenta la delicadeza lírica del primer trozo, replegado intimamente incluso en el uso de la orquesta reducida a las cuerdas, con la espectacularidad de la danza, orquestada con dominio y brillantez, notas características de su autor, dentro de una estética que convierte en principio sustancial el eclecticismo. Así todo se produce con naturalidad, no es necesario pensar en pre ni en pos alguno, sino en la libertad de quien escoge sus caminos expresivos, conceptuales e idiomáticos. Ya lo escribió Falla: “Siga cada cual su gusto y sus tendencias”. También se refirió al uso de fórmulas “reconocidas como de utilidad pública”, pero al hacerlo pensaba en muy concretos compositores que no son de hoy, ni vienen al caso. Alís saludó con Aguirre y la ONE para recibir prolongados aplausos.

Fig. 213: Reseña de Enrique Franco en *El País*.

Por su parte el *ABC* también recoge los resultados de este concierto, en una reseña donde Leopoldo Hontañón, después de señalar los triunfos del violinista y el director, nos comenta: “Que la presentación, en primicia, de “Aria y danza” me parezca lo más destacable no se encuentra en contradicción, creo, con que el díptico estrenado me parezca muy concesivo a modos y supuestos muy hollados en los primeros decenios de este siglo – Richard Strauss, algún Schoenberg, Bartok-, sino demasiado despreocupado por incluir e hilvanar en aquellos sistemas algún toque, algún mínimo detalle, al menos, personal y propio, que justifique la nueva página. Todo lo que, a su vez, es compatible con el reconocimiento de la impecable caligrafía con que están escritas ambas piezas y el pulso orquestador firmísimo que Alís demuestra una vez más en las dos.”



A esta obra siguieron otras como: *Melodía para violín y piano*, op. 160 bis, estrenada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y dedicada a Pedro León que sirvió como ejercicio para el concurso de armonía.

Comienza un año más, en el que la inspiración de Román no descansa, pues inicia 1991 con *Madrugada* op. 162, para voz y piano sobre una poesía de Juan Ramón Jiménez, dedicada a Laura Meritxele. En tanto en los escenarios de concierto se escucha *Los Poemas de la Baja*

Andalucía de Román los días 12 y 19 de enero y 2 y 9³⁴⁷ de febrero interpretados por Sebastián Mariné en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 3 de marzo en el Salón de Actos del Museo Reina Sofía, el pianista Alberto Gómez interpretó un concierto monográfico con obras de Román Alís³⁴⁸. Este concierto fue retransmitido por RNE2. Los días 15 y 16 de marzo, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, y con Gregorio Poblador como barítono con el Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna interpretaron *Jesucristo en el desierto*.³⁴⁹

Dos días después Román escribe a José Martínez, al Departamento Cultural de la Comunidad de Madrid, solicitándole un encargo para escribir una obra sobre los Cuadros del Madrid Goyesco.

ROMÁN ALÍS
TELÉF. 447-7740
MADRID-16

Madrid, 10 de Noviembre de 1990

Sr. D. José Martínez
Departamento Cultural de la
Comunidad de Madrid
Plaza de España, 8
MADRID

Estimado Señor:

Le presento la propuesta de poder componer una obra musical, dentro de los encargos que realiza la Comunidad de Madrid, para poder ser estrenada por los Coros y Orquesta de dicha Comunidad.

El proyecto consiste, en escribir una partitura musical, basada en aquellas pinturas realizadas por Goya, donde a mi parecer, son más representativos los caracteres históricos sociales y costumbristas de la época.

La obra se titularía: "CUADROS DEL MADRID GOYESCO", y estaría estructurada en forma de suite, cuyos movimientos serían los siguientes:

- I - Baile de majos a orillas del Manzanares
- II - La pradera de San Isidro
- III- El majo de la guitarra
- IV - El entierro de la sardina
- V - Los fusilamientos del 3 de Mayo (en la montaña del Príncipe Pío)
- VI - El milagro de San Antonio (de los frescos de la ermita de San Antonio de la Florida).

La obra tendría una duración aproximada de unos 30 minutos.

A la espera de ser viable mi proyecto, aprovecho la oportunidad para saludarle muy afectuosamente.

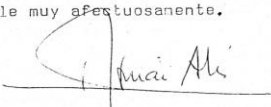


Fig. 215: Carta de Román Alís a José Martínez.

Es así como en el año 1991 para el VIII Festival de Otoño, la Comunidad de Madrid, escribe *Estampas del Madrid Goyesco*, op. 163 para coro mixto y una orquesta formada por dos

³⁴⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 173 del Anexo, p. 276.

³⁴⁸ Ver programa del concierto en la Fig. 174 del Anexo, p. 276.

³⁴⁹ Ver programa del concierto en la Fig. 175 del Anexo, p. 277.

oboes, dos trompas y cuerda, sobre textos de Andrés Ruiz Tarazona. El preestreno tuvo lugar en la Ermita de San Marcos en San Martín de la Vega (Madrid) el 30 de abril de 1991. Interpretada por el Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Miguel Groba. El estreno definitivo fue en el Auditorio Nacional de Música de Madrid el 2 de mayo del mismo año por los mismos componentes de su preestreno. Existe una grabación por el Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Miguel Groba, con la referencia CD EMC Ed. Alpuerto - 1991. La obra consta de tres tiempos:

I Pórtico. Andante assai e con carattere. Ronda de seguidillas. Allegro molto vivo e con alegría. Baile de majos en el Manzanares. Allegro molto vivo e con alegría. Camino del Prado. Molto adagietto e amabile. Lento.

II El majo de la guitarra. Moderato lento e afectuoso. Trocha de la insurrección. (Gritos de muerte.) Allegro agitado e dramático. Moderato.

III Los fusilamientos del 3 de mayo en la Montaña del Príncipe Pío. Allegreto doloroso, mesto e dramático. Lento grandioso.

Textos:

I- Portico. (Efectos sonoros)

Ronda de seguidillas.(Solo orquesta)
Baile de majos.

Cerca de la Florida
rompen el aire,
al tañer junto al agua,
las seguidillas.
Rasgan las seguidillas
y con donaire
bailan y oscilan suaves
las redecillas.
Nubes de tempestad
cubren el cielo
de la casa de campo
entre las frondas
y San Francisco el Grande,
allá a lo lejos,
da su perfil romano
a ágiles rondas.
Graciosos bailes,
frescas tonadillas,
majos y majas danzan
leves querellas,
crótalos en el aire
de primavera.

Enseguida vendrán,
tan solo a pasear.
Las seguidillas
son las sirenas
y las niñas bellas.

Camino de Pardo. (Solo orquesta)

II.- El majo de la guitarra. (Hblado).
(una voz)

Querido Martir, esta mañana en birlocho
salí, por distraerme, hacia elPardo

(dos voces)

y por ver alguna caza que me quitase los
negros sueños y las pinceladas de chacota

(tres voces)

Y ¿ qué vi? No. ¿qué oí?,

(cuatro voces)

junto al camino que a la Zarzuela va,

(cinco voces)

junto a una roca, tocaba la guitarra
ese muchacho, que el diablo lleve,
porque me ha clavado una saeta
amarga en el costado.

(bajos y tenores hablando)

Dice que le enseñó el padre Basilio
pero yo se que el catalán Ferrando
y el cantor Manolillo le iniciaron
en ese nuevo y superior talento de hacer
llorar y de hablar claro a un tiempo.

Se llama Dionisio y sus sentidos
tan fuertemente en el tañer ha puesto
que me senté detrás porque viese
mi arrobo y devoción.
(todo el coro hablando)
Una muchacha y su galán,
atento y encantado,
por la invención del majo y su voz dulce,
completan el cuadro en que me empeño.
Ebrio de aquella música encantada,
en el rincón de la melancolía,
tuyo del alma siempre Paco de Goya.
Trocha de la insurrección. (Efectos sonoros).

III. Los fusilamientos del 3 de mayo en la
montaña del Príncipe Pio.
El horror descarnado, ¡Ay!
el vilipendio frente a la pura indefensión.
Y luego esa luz.
La crueldad sin rostro, la humillación,
la fuerza bruta y la razón torcida
frente al espanto del no ser
y además y esa luz.
Detrás el caserío de un Madrid
fenecido después de aquellos muertos
y vuelto a renacer para nosotros
y para ellos, los del farol, ¡Ay!,
con esa luz. ¡Ah!

Andrés Ruiz Tarazona

Este mismo año en la programación de la Orquesta Sinfónica de Tenerife se interpretó el *Homenaje a Federico Mompou* de Román Alís.³⁵⁰ Los días 29 y 30 de noviembre en los teatros principales de Alicante y Castellón, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Miguel Groba interpretaron entre otros el *Concierto para piano y orquesta de cuerda*, op. 155 de Román.³⁵¹ La última obra que Román escribió ese año de 1991 fue *Variaciones ornamentales para violín*, op. 164, cuya partitura no aparece en el archivo del compositor.

Evocación al poeta Rubén Darío, op. 165, cuatro canciones para soprano y orquesta sobre textos del poeta Rubén Darío, y por una orquesta compuesta por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa, dos percussionistas (timbal, vibráfono, lira, triángulo, bombo, tamtam, flexatón, platillos a dos, plato suspendido) y cuerda. Se estrenó en el Auditorio de Palma de Mallorca el día 30 de enero de 1992 por la Orquesta Sinfónica de Baleares “Ciudad de Palma”, la soprano Enriqueta Tarrés y la dirección de Anthony Morss³⁵². Fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Baleares “Ciudad de Palma” con motivo de la Semana Cultural dedicada al poeta nicaragüense y existe una reducción para soprano y piano. Se compone de cuatro movimientos:

³⁵⁰ Programación de la Orquesta Sinfónica de Tenerife temporada 1991-92, editado por el Patrimonio Insular de Música, Cabildo de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife 1991 (pág. 19)

³⁵¹ Ver cartel y programa en la Fig. 178 del Anexo, p. 279.

³⁵² Morss, A. Director de orquesta (Boston, Massachusetts). Realizó sus estudios en Nueva York y ha dirigido varias orquestas internacionales.

I Dice Mia

II Aleluya

III Vesper

IV Pájaros de las islas

Los cuatro poemas de Rubén Darío que sirvieron de inspiración a Román Alís para escribir su op. 165, son los siguientes:

POEMAS DE RUBEN DARIO

I

"DICE MIA"

Mi pobre alma pálida
era una crisálida.
Luego, mariposa
de color de rosa.

Un céfiro inquieto
dijo mi secreto...
¿Has sabido tu secreto un día?

¡Oh Mia!
Tu secreto es una
melodía en un rayo de luna...
¿Una melodía?

II

¡ALELUYA!

Rosas rosadas y blancas, ramas verdes,
Coronas frescas, y frescos
ramos, ¡Alegría!

Nidos en los tibios árboles,
huevos en los tibios nidos,
dulzura, ¡Alegría!

El beso de esa muchacha
rubia, y el de esa morena,
y el de esa negra, ¡Alegría!

Y el vintre de esa pequeña
de quince años, y sus brazos
armoniosos, ¡Alegría!

Y el aliento de la selva virgen,
y el de las vírgenes hembras,
y las dulces rimas de la Aurora,
¡Alegría, Alegría, Alegría!

VESPER

Quietud, quietud... Ya la ciudad de oro
ha entrado en el misterio de la tarde.
La catedral es un gran relicario.
La bahía unifica sus cristales
en un azul de arcaicas mayúsculas
de los antifonarios y misales.
Las barcas pescadoras estilizan
el bláncor de sus velas triangulares
y como un eco que dijera: "Ulises",
junta alientos de flores y de sales.

IV

PAJAROS DE LAS ISLAS...

Pájaros de las islas: en vuestra concurrencia
hay una voluntad,
hay un secreto y una divina ciencia,
gracia de eternidad.

Vuestras evoluciones, academia expresiva,
signos sobre el azur,
riegan a Oriente ensueño, a Occidente ansia viva,
paz a Norte y a Sur.

La gloria de las rosas y el candor de los lirios
a vuestros ojos son,
y a vuestras alas líricas son las brisas de Ulises,
los vientos de Jasón:

Almas dulces y herméticas que al eterno problema
sois, en cifra veloz,
lo mismo que la roca, el huracán, la gema,
el iris y la voz.

Pájaros de las islas, ¡Oh pájaros marinos!,
vuestros revuelos, con
ser dicha de mis ojos, son problemas divinos
de mi meditación.

Y con las alas puras de mi deseo abiertas
hacia la inmensidad,
imito vuestros giros en busca de las puertas
de la única Verdad.

=====



TEMPO PRADA

91-92

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS
"CIUTAT DE PALMA"
Director Titular
Luis Remartínez

FUNDACIÓ PÚBLICA DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA

CONCERT PROGRAM

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS
« CIUTAT DE PALMA »
Director titular: Luis Remartínez

PROGRAMA
Amb el Patrocini de la
Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del
V Centenari del Descobriment d'Amèrica

I

Simfonia Núm 2 en Do Major VON WEBER
Allegro
Adagio, ma non troppo
Molto
Finale

Concert Núm 2 per a clarinet op. 74 VON WEBER
Allegro
Romança
Alle Polacca
Solista: Guy Deplus

II

"Evocando al poeta... Rubén Darío" op. 165.....ROMÀ ALÍS
Estrena absoluta
Quatre cançons per a soprano i orquestra
Dice mia
¡Aleluya!
Vesper
Pájaro de las islas...
Solista: Enriqueta Tarrés

La Gran Pasqua Russa op. 36RIMSKY KORSAKOV
Director: Anthony Mors

Auditòrium de Palma
Dijous, 30 de gener de 1992.- 20:30 hores
Primer concert dia 6 de febrer, Obres d'Artigues, Mendelssohn i Dvorak

FUNDACIÓ PÚBLICA DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA

Fig. 216: Programa del estreno del *Homenaje a Rubén Darío*.

En este programa Román Alís hace los siguientes comentarios sobre su obra:

"EVOCANDO AL POETA... RUBEN DARIO", Op. 165 de Román Alís

Desde que a mis 8 años, partí de Mallorca, en un constante periplo por la geografía peninsular (Barcelona, Vigo, Zaragoza, Barcelona, Mataró, Barcelona, Sevilla), hasta radicar en Madrid, donde llevo residiendo 24 años, los recuerdos de mi infancia en Mallorca, se me han ido acrecentando.¹ Siempre que puedo, viajo a mi tierra, y recorro aquellos parajes que más estimo (Valldemosa, Banyalbufar, Deyá, Andraitx, Cala Ratjada, etc). Son tantas las añoranzas, que cada vez más se me agiganta el deseo de regresar definitivamente a la isla. Mas, jamás mis viajes han sido por motivos profesionales. Ahora, desde que se creó la nueva Orquesta Sinfónica de las Baleares, he sido invitado a colaborar con la vida musical mallorquina.

La obra que se estrena hoy, ha sido un "encargo" de la Orquesta Sinfónica de las Baleares. Con motivo de unas jornadas en Palma, dedicadas a la figura del poeta nicaragüense Rubén Darío, me pidieron que compusiese unas canciones sobre poemas del mismo. Este inmortal artista, que dejó la huella de su paso por esta "isla de oro", como la denominó en su primera estancia en ella, entre el invierno de 1906 y la primavera del año siguiente:

" El sol se hundía en el vasto mar iluminado por la policromía encendida y caprichosa del poniente, que reflejaba sus fuegos fabulosos sobre la superficie vista en su tranquilidad... de oro parecía el agua del fondo..."

En una posterior reflexión, me dejé llevar por la idea de componer en un solo poema sinfónico (con voz), la posía "Valldemosa"; mas, luego de casi terminarla, volví a la primera idea de componer cuatro canciones sobre distintos poemas, que por sus dimensiones, son casi poemas sinfónicos.

Al esbozar la partitura, me sedujo la idea de que la plantilla orquestal, fuera apareciendo poco a poco por familias instrumentales, cada vez más superpuestas en cada una de las sucesivas canciones, así: en la primera "DICE MIA", aparte de la voz, tan solo intervienen las cuerdas (violines I, violines II, violas, violonchelos y contrabajos); en la segunda ¡ALELUYA! hacen su aparición las maderas (Flautas, oboes, clarinetes y fagotes), que se suman a las cuerdas; en la tercera "VESPER", la familia de los metales (trompas, trompetas, trombones y tuba), buscaba el protagonismo a través de las maderas y de las cuerdas; y en la cuarta y última canción "PAJAROS DE LAS ISLAS...", con la mediación de la percusión y arpa, suena la orquesta al completo.

La primera canción, es una estructura A-B-A, en la que la reexposición está variada y ampliada, y cuyo punto culminante está en el momento de "en un rayo de luna". Es una melodía serena, cuyos perfidos van acabados en unos sutiles melismas. Es el alma del amado, que canta pasando por diversas etapas metamorfoicas, en busca del secreto de la amada, y cuya melodía se refleja en un rayo de luna.²

En la segunda, también de forma ternaria más una coda, la reexposición está también a su vez variada y ampliada. Es una canción vivaz esencialmente muy rítmica y con un color de sabor español. Es una canción de extensas dimensiones, en la que la voz alterna con periodos grandes periodos a cargo de la orquesta. A través de un texto colorista, fresco de rosas, nidos, besos de jóvenes muchachas y alientos de hembras vírgenes, se desarrolla una airosa alegría, que recorre toda la canción, en giros de intervalos amplios y ascendentes hacia las cúspides sonoras.

En la tercera "VESPER", la forma es A-B-C-D-A. Se inicia con una melodía y una armonía de contenido religioso, que va intercalada de episodios orquestales de amplia línea romántica y ensoñadora, para regresar a la reexposición del tema inicial, que se difumina en una coda muriente donde la voz se apaga en un giro de apoyatura portamentada. Rubén Darío, nos da a entender en su poema, el atardecer en la bahía de Palma; pinta la quietud, el oro de la ciudad, la catedral, la bahía con aguas de cristales azules de reflejos catedralicios, las barcas, y el eco de "Ulises", que nos llega del legendario "Mare Nostrum".

En la última canción "PAJAROS DE LAS ISLAS...", la estructura sonora es parecida a la anterior, de extensas proporciones, y cuyas reexposiciones de por dos veces del tema principal también son variadas. En esta canción aparece toda la orquesta al completo, y ello motiva un gran protagonismo de grandes periodos instrumentales que se alternan con los de la voz. Un constante aleteo de pájaros marinos, acompañan a la protagonista soprano, arabescos de flautas, alas líricas de arpas, brisas, vientos de Jasón; el huracán de la cuerda y el flexatón buscan la "Verdad", en los giros de las alas puras hacia la inmensidad.

Comentarios del compositor
Román Alfís

El 16 de marzo el IV Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de Barcelona programa *Balada de las cuatro cuerdas*, op. 116 de Román.³⁵³

El 2 y 3 de abril, en el Cursillo de Saxofón impartido por el profesor Manuel Miján organizado por la Diputación de Badajoz en el Conservatorio Superior de Música, interpretó la obra *Ámbitos*, op. 135. Repitió el concierto en una clase magistral y concierto en el Conservatorio Estatal de Música de Tarazona (Zaragoza)³⁵⁴ y en el Real Conservatorio Profesional de Música de Almería el 3 de junio con motivo del Ciclo de Conciertos Curso 1991-1992³⁵⁵. En el año 1991, la obra fue grabada por el saxofonista Francisco Martínez en el CD RNE EMC-650 y en 1992, el saxofonista Manuel Miján lo grabó en un CD RNE EMC-651.

El 25 de junio, con motivo de los conciertos de Frontera de un Nuevo Siglo (III Ciclo) organizado por la A.C.S.E, en el Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el pianista Sebastián Mariné interpreta entre otras, *Los poemas de la Baja Andalucía* de Román.

³⁵³ Ver programa del concierto en la Fig. 179 del Anexo, p. 280.

³⁵⁴ Ver programa del concierto en la Fig. 180 del Anexo, p. 281.

³⁵⁵ Ver programa del concierto en la Fig. 182 del Anexo, p. 282.



ASOCIACION DE COMPOSITORES SINFONICOS ESPAÑOLES (A.C.S.E.)

FRONTERA DE UN NUEVO SIGLO (III CICLO)
Del 23 al 27 de Junio de 1992

Obras de:

ALIS, ARTEAGA, BARTOK, BERTOMEU, DAVIDOVSKY, ESTEVEZ, FERNANDEZ ALVEZ, FERNANDEZ BLANCO, GARCIA ABRIL, GARCIA LABORDA, GLAZUNOV, R. HALFFTER, HINDEMITH, IBERT, MARCO, J. MARTINEZ, NIN-CULMELL, NUÑEZ, PALAU, PEREZ MASEDA, PIAZZOLA, PRIETO, RODRIGUEZ ALBERT, STRAVINSKY, VILLA ROJO, VILLALOBOS y YAGÜE

Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Colaboran:

CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto de las Artes Escénicas y de la Música



ASOCIACION DE COMPOSITORES SINFONICOS ESPAÑOLES (A.C.S.E.)

FRONTERA DE UN NUEVO SIGLO (III CICLO)
Del 23 al 27 de Junio de 1992

Obras de:

ALIS, ARTEAGA, BARTOK, BERTOMEU, DAVIDOVSKY, ESTEVEZ, FERNANDEZ ALVEZ, FERNANDEZ BLANCO, GARCIA ABRIL, GARCIA LABORDA, GLAZUNOV, R. HALFFTER, HINDEMITH, IBERT, MARCO, J. MARTINEZ, NIN-CULMELL, NUÑEZ, PALAU, PEREZ MASEDA, PIAZZOLA, PRIETO, RODRIGUEZ ALBERT, STRAVINSKY, VILLA ROJO, VILLALOBOS y YAGÜE

Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Colaboran:

CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto de las Artes Escénicas y de la Música

PROGRAMA

Jueves, 25 de junio, 19 horas

Piano
Sebastián Mariné

I

Sonatina	EVARISTO FDEZ. BLANCO
(Allegro/allegretto/Allegro scherzando)	
Poemas de la Baja Andalucía ..	ROMAN ALIS
(Nubes/Canción/Niños/Siesta/Fiesta)	
Sonata Breve	JOAQUIN NIN-CULMELL

II

Sonatina al estilo antiguo	ANGEL ARTEAGA
Preludio de Mirabel n.º 6	ANTON GARCIA ABRIL
Homenaje a Antonio Machado ...	RODOLFO HALFFTER

— Heme aquí, pues, España,
en alma y cuerpo...

— El viento me ha traído tu
nombre en la mañana...

— En todas partes he visto
caravanas de tristezas...

— En todas partes he visto
gentes que danzan o juegan...

COMENTARIO

Pertenecientes a dos generaciones consecutivas de compositores —la de los nacidos a principios de siglo y la de los que vieron la luz alrededor de los años treinta—, las obras de este programa tienen en común un cierto neoclasicismo nacionalista, heredero en la primera de ellas (Generación del 27) del moderno nacionalismo no literal de Manuel de Falla, con sus dosis de claridad, objetividad, ritmo incisivo, politonalidad y ornamentación scarlattiana, como se hace patente en la obra de Rodolfo Halffter, sin olvidar los recuerdos de Bach (fugado final en movimiento perpetuo de la sonata de Nin-Culmell) ni las aproximaciones a otras músicas populares (tercer tiempo de la sonatina de Fernández Blanco).

Pero la pervivencia del neoclasicismo y del nacionalismo va más allá de la primera mitad de siglo y podemos rastrearlos en algunas obras de compositores pertenecientes cronológicamente a la generación del 51, como los profesores del Conservatorio de Madrid Angel Arteaga, Antón García Abril y Román Alis. El primero con un ejercicio de estilo más en la línea del Stravinsky seco y austero, sin connotaciones folklóricas, el segundo con una de sus últimas y más ambiciosas obras para piano, impregnada de un peculiar lirismo, y el último con una obra de juventud, cuyo andalucismo impresionista viene determinado por los poemas de Juan Ramón Jiménez en que se inspira.

SEBASTIAN MARINE


MARINE, Sebastián

Nació en Granada en 1957. Estudió piano con Rafael Solís y composición con Román Alis y Antón G.ª Abril en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro del que es profesor desde 1979.

En cuanto a su actividad artística, lo más reseñable es su amor por la música, la lluvia y el vuelo de un pequeño pájaro amarillo.

Fig. 217: Programa y comentario de Sebastián Mariné del concierto en el Auditorio en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife, en su concierto inaugural de la temporada 92-93, los días 2 y 3 de octubre en el Teatro Guimerá y bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez interpreta el *Aria*, op. 161 de Román.



TEMPORADA 92-93

INAUGURACION DE TEMPORADA

Catherine Cho
Violín

Víctor Pablo
Director

PROGRAMA

I

R. ALIS
Aria y danza op. 161* (12')

F. MENDELSSON
Concierto para violín y orquesta en mi menor op. 64 (30')
Allegro molto appassionato
Andante
Allegro non troppo-allegro molto vivace

II

D. SHOSTAKOVICH
Sinfonía n.º 10 en mi menor op. 63 (53')
Moderato
Allegro
Allegretto
Andante-allegro

OCTUBRE '92

Viernes 2
20.30 hs.
Teatro Guimerá


Sábado 3
20.30 hs.
Sala Teobaldo Power
La Orotava

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Solista:
Catherine Cho
(violín)

Director:
Víctor Pablo

Con el patrocinio de



Audiciones 1472-73

(*) Primera vez por esta orquesta

Programa 1

COMENTARIOS A LAS OBRAS

TEMPORADA 92 - 93

ROMAN ALIS (1931)
Aria y Danza, Opus 161

Llama la atención el caso de Román Alis (Palma de Mallorca, 1931), de quien hoy oiremos por vez primera su opus 161. No sólo su producción está ordenada cronológicamente sino que es, por lo elevado del número, realmente extensa.

En efecto, Román Alis ha cultivado casi todos los géneros (la ópera sería su única laguna), desde la música comercial y funcional, pasando por la música escénica, cinematográfica, radiofónica o para televisión, el jazz o la música para cobla, hasta la gran música sinfónica o el oratorio. Es pues un compositor con una amplia experiencia musical, que se ha ramificado a otros campos como la enseñanza, la crítica o la dirección de orquesta.

Román Alis cursó estudios en el Conservatorio Municipal de Barcelona, donde tuvo como profesores a Gálvez, Millet, Ricart Matas, Pich Santasusana, Gilber Camins, Zamacois y Toldrá.

El Aria es sólo para cuerda y se inicia con un pianísimo para finalizar con otro aún más marcado. Una melodía recorre todo el espacio sonoro del Aria, con un leve carácter lírico-folklórico imaginario, insistiendo en una constante, especie de reposo cadencial de tres sonidos (Do, Si, La). Los solistas de violonchelo y de violín llevan la parte cantabile. La melodía va arropada por el resto de la cuerda, en sonoridades largas y con sordina. Este cuerpo armónico es casi estático, pero se va incrementando en densidad (llega hasta un «divisi» de 21 voces). El lenguaje es muy lírico, de armonías bien sonantes. La tonalidad es fluctuante, a base de acordes tonales libres con ampliación de interválica superior. Y estos acordes se encadenan por color.

Como contraste, la Danza se caracteriza por un estallido de toda la orquesta, con una armonía mucho más sencilla. La protagonista, en gran medida, toda la percusión, que no descansa, con un ritmo ostinato que va pasando por los distintos timbres de la familia percusiva. Es ritmo fuerte y rápido, como un Allegro barbaro. La cuerda también tiene un papel preponderante, muy percutida y destacada. Poco a pocos se van superponiendo a ella otros timbres de la madera, con pequeños giros melódico-rítmicos y grandes acordes de los metales. Las que podríamos llamar secciones B y C (la A sería el tema inicial, que se repite y va ascendiendo hasta llegar a un clímax) son de contraste. Salvo en ellas, la armonía es aquí más simple, para reforzar, por medio de ritmo, el carácter obsesivo. La orquesta recibe un tratamiento amplio, difícil y brillante.

Fig. 218: Programa y comentario sin firma del concierto de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

El 17 de diciembre, en el Auditorio Manuel de Falla del Real Conservatorio de Música de Madrid, Pedro Iturralde y Manuel Miján realizan un concierto conjunto interpretando *Ámbitos*, op. 135 de Román.³⁵⁶

Román finaliza este año escribiendo *La Flauta de Pan*, op. 166, pequeña suite para flauta y piano. Consta de tres movimientos:

I La lluvia matutina del otoño. Andante.

II Minueto

III Rondó

En los archivos del compositor en el II y III movimiento de esta obra solamente figura la música escrita para flauta.

Sonata para saxo alto en mi bemol y piano, op. 167, dedicada a Francisco Martínez. Consta de tres movimientos:

I Subdividendo ma con leggerezza

II Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata

III Allegro molto agitato e risoluto

Está publicada en el año 2000 en Madrid por la Editorial de Música Española Contemporánea. En el programa de mano del día del estreno, el compositor hace el siguiente comentario:

Román Alís, largamente establecido en Madrid desde el año 1968, donde ha sido profesor de Composición del Real Conservatorio de Madrid, hasta el año 1996, hasta alcanzar su jubilación.

Esta Sonata fue encargo del saxofonista Francisco Martínez y se estreno en París en 1993. (En El Conservatorio Nacional).

Consta de tres movimientos. El primero, basado en dos series. Una cargo del piano, que con un mismo diseño va recorriendo todos los registros del instrumento, desde el grave al agudo, para alcanzar la coda, donde se va diluyendo poco a poco el piano. Sobre esta base, el saxofón de manera independiente va trazando su propia serie en una forma muy virtuosística, para el interprete.

El segundo movimiento, de forma tenue y velada, el saxofón emerge su presencia, sobre un piano de grandes intervalos, que poco a poco va incrementando su presencia, para desaparecer lentamente.

El tercer movimiento es una especie de Rondó, con una parte central más pausada, donde el saxo cede el protagonismo al piano, y en donde de nuevo el saxofón nos lleva a la reexposición del Rondó, con una idea temática expuesta en el primer movimiento. Casi al final de la obra aparece de nuevo el episodio casi pausado del saxofón, que nos va introducir en la coda final.

He compuesto tres obras más para el saxo alto y piano.

AMBITOS, op. 136 (saxo alto solo) 1982.

TRES BAGATELAS op. 172 (saxo alto y piano) 1994.

SAXOXAS, op. 181 (saxo alto y piano) 1997.

³⁵⁶ Ver programa del concierto en la Fig. 181 del Anexo, p. 281.



Fig. 219: Ensayo de la *Sonata para Saxofón alto en mi b y piano, op.167* en el Conservatorio de la calle Arturo Soria, Madrid, con Sebastián Mariné al piano, Román de pie a su lado y Francisco Martínez al saxofón.

El 24 de mayo el Grupo Sax Ensemble, en el Salón de Actos del Museo Reina Sofía interpreta *Sonata para saxo alto y piano, op. 167*³⁵⁷ teniendo carácter de estreno en España (como hemos reseñado)³⁵⁸.

Los días 14 de octubre en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, 18 de octubre en el Teatro Coliseo Luengo de Guadalajara, 19 de octubre en el Museo de Santa Cruz de Toledo, 20 en el Auditorio Municipal Albacete y 21 en el Teatro Municipal Quijano de Ciudad Real, la Orquesta Filarmónica de esta ciudad, bajo la dirección de Vjekoslav Sutej³⁵⁹ programa la *Música para un Festival en Sevilla* de Román.³⁶⁰ El 14 y 15 de octubre, la Orquesta Sinfónica de Sevilla bajo la dirección de Colin Metters³⁶¹, el Teatro de la Maestranza vuelve a programar la *Música para un Festival en Sevilla* de Román.

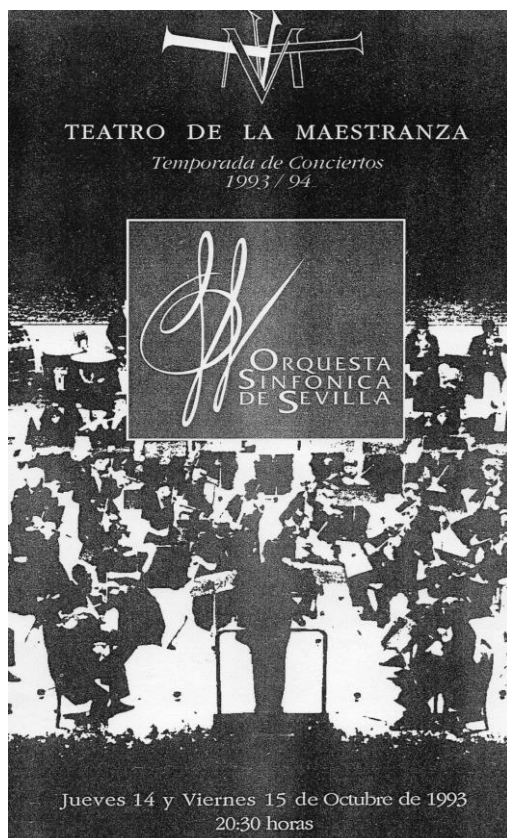
³⁵⁷ Ver análisis en el 7.4.1.

³⁵⁸ Ver programa del concierto en la Fig. 185 del Anexo, p. 283.

³⁵⁹ Sutej, V. Director de orquesta (Rijeka, 1951 – Zagreb, 2009). Estudió en la Academia de Música de Zagreb. Desde 1979-1989 fue director artístico y principal del Teatro Nacional de Croacia. Desde 1990-1993 director de Teatro La Fenice de Venecia. Fue miembro fundador de la Orquesta Sinfónica de Sevilla. Ha sido invitado por las principales orquestas de Europa obteniendo éxitos en todos los conciertos.

³⁶⁰ Ver avance de programa en la Fig. 186 del Anexo, p. 284.

³⁶¹ Metters, C. Director de orquesta y pedagogo inglés. Fue profesor de la Royal Academy of Music de Londres. En el 2013 se retiró como jefe de estudios de dicha academia aunque permanece como profesor de Dirección de Orquesta de los Directores Posgraduados. Director musical de la Rambert Ballet, Director de Sadlers Wells Royal Ballet. Colaboró con los principales ballets ingleses.



PROGRAMA

I

ROMÁN ALÍ (1931)

MÚSICA PARA UN FESTIVAL EN SEVILLA, Op. 60 (1967)

I - SONATINA DEL ALBA (ALLEGRETTO CON MOTO)
II - CANTARES A LA SIESTA DE ESTÍO (MOLTO MODERATO E DELICATO)
III - NOCTURNOS DE FIESTAS (ALLEGRO CON BRIO)

II

SALVADOR BACARISSE (1898-1963)

CONCERTINO PARA GUITARRA Y ORQUESTA EN LA MENOR (1957)

ALLEGRO

ROMANZA: ANDANTE

SCHERZO: ALLEGRETTO

RONDÓ: ALLEGRO BEN MISURATO

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

SINFONÍA Nº 1 EN DO MENOR, Op. 68 (1855-1876)

UN POCO SOSTENUTO - ALLEGRO

ANDANTE SOSTENUTO

UN POCO ALLEGRETTO E GRAZIOSO

ADAGIO - ALLEGRO NON TROPPO, MA CON BRIO

GUITARRA

Maria Esther Guzmán

DIRECTOR

Colin Metters

AÑO III. PROGRAMA 108, 3º DE LA 4ª TEMPORADA. CONCIERTOS 211 - 217

ROMÁN ALÍ (1931)

MÚSICA PARA UN FESTIVAL EN SEVILLA, Op. 60 (1967)

Esta obra la compuse en Sevilla en 1967, en la etapa de mi vida en dicha capital, como profesor del Conservatorio. Con esta partitura obtuve el *Premio Anual de Arte* (1967) de la Diputación Provincial de Sevilla.

La obra se estrenó en el Teatro *Lope de Vega*, el 22 de septiembre de ese mismo año, dentro de los *Festivales de España*, interpretada por la *Orquesta Filarmónica* de la ciudad, bajo la dirección de Luis Izquierdo.

Más tarde, en el año 1970 volvió a ser interpretada por la misma orquesta y director, en una gira por diversas localidades andaluzas, como Valverde, Lucena, Cádiz, Badajoz, Jaén, Granada y Córdoba; y en 1968 fue grabada por la *Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española*, dirigida por Enrique García Asensio.

En este comentario de hoy, veo a mi propia obra como algo ya lejano en el tiempo. Desde entonces he compuesto más de cien obras, y mi lenguaje estético se ha ido orientando hacia una escritura más madura y mucho más moderada y entendible.

En aquellos años estaba en la curvatura ascendente de la búsqueda de nuevos procedimientos y sistemas expresivos influenciados por el entorno artístico del momento. Retrospectivamente la obra está escrita en un lenguaje acerado, tenso y altamente disonante.

De nuevo esta música vuelve al público de Sevilla, después de una larga pausa de 26 años, como evocación del transcurso de un tiempo de mi vida por esa ciudad de tan íntimos y entrañables recuerdos.

Dicha partitura la compuse como un homenaje a Sevilla, expresada a través de un cuadro sinfónico, donde la imagen describe subjetivamente tres aspectos en el tiempo: la hora del alba, el letargo de la siesta estival, y finalizando en un arrebató nocturno de impetuosa alegría y bulliciosa velada.

Un nuevo concierto sonoro se ha manifestado en el arte musical de nuestro siglo. La disonancia ha pasado a ser consonancia, y las leyes rígidas tradicionales han pasado a un nuevo orden, que es la atonalidad. El mundo de los sonidos ha alcanzado un nuevo plano de expresión, que obliga a los creadores a caminar hacia una meta infinita, grávida de constantes escollos e incomprensiones.

Rememorando un crítica de la época, decía: «en el allegretto (Sonatina del Alba), va creando un clima sonoro, en el que las audacias tonales y las experiencias de timbre conquistan paulatinamente la adhesión del oyente. El adagio (Cantares a la siesta de Estío), permite formular delicadamente una interpretación nueva de la honda riqueza musical de Andalucía, y el allegro final, (Nocturnos de Fiestas), es una explosión de ritmos y sonoridades que si en el concepto estético nos permite entroncarlo con las Fiestas debussinianas, en la técnica expresiva sabe aprovechar todos los avances de Hindemith o de los actuales compositores dodecafónicos».

Fig. 220: Programa de mano del concierto de la Sinfónica de Sevilla con el comentario a su obra de Román Alís.

Al día siguiente el *ABC* de Sevilla publicó la siguiente crítica del concierto destacando la presencia en la sala del compositor mallorquín y su obra “plena de efectismo sonoro, brillante, luminosa, con audaces incursiones en el atonalismo, hay mucho en ella de recreación impresionista (como la cristalina transparencia de las violas y segundos violines en piano con que se inicia el segundo movimiento).”

A B C DE SEVILLA SABADO 16-10-93

Crítica de música

Exito de María Esther Guzmán

Con el concertino para guitarra y orquesta de Bacarisse

Teatro de la Maestranza: 14 de octubre de 1993. Música para un Festival en Sevilla, de Román Alís; Concertino para guitarra y orquesta, de Salvador Bacarisse, y Sinfonía n.º 1, de Johannes Brahms. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Solista: María Esther Guzmán, guitarra. Director: Colin Metters.

Plausible sin reservas la iniciativa de invitar a participar como solista con la Sinfónica de Sevilla a los jóvenes valores de la tierra en el campo de la interpretación musical. El jueves se presentó con nuestra primera formación en el Maestranza María Esther Guzmán, iniciando una colaboración que se prolongará durante la próxima semana, repitiendo programas y con el mismo director, por cinco capitales de Castilla-La Mancha. Muchos compañeros de Conservatorio y admiradores de la joven solista se dieron cita para presenciar lo que, a la postre, resultó un éxito indiscutible de nuestro valor local, ganadora en su día del primer premio en el Concurso Internacional «Andrés Segovia» de 1987 y otros importantes galardones.

Contribuyó sin duda a su triunfo la elección del concierto programado para la presentación: el concertino para guitarra y orquesta del frecuentemente olvidado compositor madrileño Salvador Bacarisse, miembro de esa generación de creadores (Remacha, Pittaluga, los dos Halffter, Salazar, etc.) que compartieron esa irrepetible pléyade de genios (Lorca, Dali, Buñuel, Alberti, Juan Ramón, etc.) el momento de máximo esplendor cultural de nuestra centuria en la madriñeta Residencia de Estudiantes de la calle Pinar. Obra de clara inspiración clasicista, de aliento dieciochesco y cortesano, con elementos galantes y populares arrancados de la época de Carlos III y Carlos IV —la *Fantasia para un Gentilhombre*, de Rodrigo (1954), es tan sólo tres años anterior a la obra de Bacarisse, ambas impregnadas del mismo espíritu—, resulta claro que era partitura propicia para el lucimiento.

Discurso melódico muy entrante y asimilable para el oyente dentro de un excepcional esquema cuatrimotivo, en su ejecución María Esther Guzmán superó con brillantez las no pocas intrincadas complejidades formales de tan preciosista partitura. Pulsación firme, vibrato justo, amplio rasgueo y hondura interpretativa bien dosificada acreditó a la artista sevillana, bordando el bellísimo y conocidísimo *andante* con el hilo de la sensibilidad y el más evocador lirismo. Una joya de concierto el de Bacarisse y un regalo para el oído la versión de la solista, fuertemente ovacionada por



María Esther Guzmán

el público hasta arrancarle una muy académica Sevilla, de Albeniz. Una sola duda: ¿Era absolutamente necesaria la amplificación electrónica en un instrumento con pulmón sobrado para lanzar las notas al paraíso?

Alís, presente en la sala

No conocía la obra *Música para un Festival en Sevilla* que compusiera en 1967 el que por entonces era catedrático de nuestro Conservatorio Román Alís. Plena de efectismo sonoro, brillante, luminosa, con audaces incursiones en el atonalismo, hay mucho en ella de recreación impresionista (como la cristalina transparencia de violas y segundos violines en piano con que se inicia el segundo movimiento) y mucho también del último Falla, el menos conocido, en la rotundidad rítmica y el vigor sonoro de los *Nocturnos de Fiestas* finales. Para su fecha, es obra de auténtica vanguardia felizmente recuperada de nuevo para su ciudad destinataria. La orquesta, en este caso espléndidamente dirigida por el escocés Colin Metters, fue fiel intérprete de tan poco divulgada composición, cuyo autor, presente en la sala, recibió una clamorosa ovación.

Metters, sólo correcto

Y la primera de Brahms. Sólo mencionarla es como para que se le abran a uno las carnes. Obra cumbre del sinfonismo romántico, escuchada centenares de veces en versiones discográficas legendarias, introducirla en el programa es siempre asumir un riesgo real que todo director con oficio, como es el caso de Metters, debe conocer. El conductor escocés, sobrio de gestos, pero de vehemente batuta, brindó una versión simplemente correcta de tan colosal construcción sonora.

El que quiera escuchar las míticas lecturas de Cantelli, Karajan, Walter, Klemperer o Bernstein —todos ellos desaparecidos— se equivocó de época. Y quien pretendiera recrearse con las versiones de Viena, Berlín, Londres o Chicago, se equivocó de escenario. Tener tales puntos de referencia siempre es válido y necesario. Pero comparar lo escuchado el jueves con esos imperecederos legados sonoros es puro masoquismo. O algo peor: cerrar las puertas a la recreación de la música en vivo con los mimbres disponibles, con todas las numerosas carencias y deficiencias que se quieran, pero con la pulsación directa de una percepción sonora palpante y presente. No nos engañemos. Ni Metters es Klemperer, ni la Sinfónica de Sevilla está en condiciones de afrontar con un director de segunda fila una lectura que se aproxime ni de lejos a las referencias citadas. Eso es pedir peras al olmo. Y ello es imposible en estos lares todavía. El público, no obstante, aplaudió y disfrutó con el Brahms escuchado. Los aficionados más exigentes tendrán que esperar todavía unos años para ver cumplidos sus anhelos perfeccionistas.



En ABC su mensaje publicitario tiene todas las garantías de éxito.

Fig. 221: Crítica del concierto en el *ABC*.

El 15 de noviembre en el Teatro Principal de Bilbao, el Grupo LIM, fundado y dirigido por Jesús Villarojo³⁶² interpreta la obra de *Espoir*, op. 95 de Román Alís.³⁶³

Este año Román escribió *Pasacaglia para trompeta y órgano*, op. 168. Estrenada en el XVI Ciclo de Cámara y Polifonía en el Auditorio de Madrid el 20 de enero de 1994 por José María Ortí³⁶⁴ (trompeta) y Maite Iriarte³⁶⁵ (órgano). Está grabada por RNE. Fue un encargo de la Orquesta Nacional de España. También este año escribe *Es Navidad*, op. 169, para voz y piano. *Para Ángela*, op. 170 escrita para piano, está dedicada “A Ángela Cristina Negro”. *Canción de la vanidad*, op. 171 para coro mixto a capela, sobre textos de San Felipe Neri.

El 20 de enero (como se ha reseñado)³⁶⁶ en el XVI Ciclo de Cámara y Polifonía, en el Auditorio Nacional Sala de Cámara, se interpretó *Pasacaglia para trompeta y órgano* por José María Ortí (trompeta) y Maite Iriarte (órgano). En el programa de mano figura, sin firma, el siguiente comentario sobre la obra de Román.

³⁶² Villa Rojo, J. Compositor y clarinetista (Brihuega, 1940). Se formó en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Academia Internacional Santa Cecilia de Roma, con premios y diplomas en varias especialidades superiores y de perfeccionamiento, como intérprete, compositor e investigador. Ha obtenido, además, numerosos encargos y becas en diversos países. Participa frecuentemente en festivales musicales de Europa y América, donde ha ofrecido centenares de estrenos de obras propias y de otros compositores. Ha obtenido el Premio Koussevitzky, Premio Béla Bartók, Gran Premio de Roma, Premio Nacional de Música (en 1973 y 1994), entre otros.

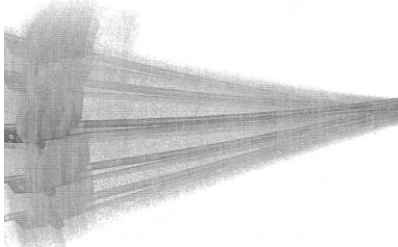
³⁶³ Ver avance de programa en la Fig. 184 del Anexo, p. 283.

³⁶⁴ Ortí, J. M. Trompetista (Torrent, 1941). Formó parte de diversas bandas de música: Castellón (1958 a 1959), Madrid (1959 a 1962) y agrupaciones militares hasta que en 1965 ingresó en la Orquesta Nacional de España, donde permaneció como solista unos 40 años. Asimismo, fue catedrático en el Real Conservatorio Superior de Madrid (1983 a 2001) y desde entonces en el Conservatorio Superior de Valencia, hasta que se retiró en 2011. Actualmente dirige la Banda Sinfónica de la Unión Musical de Torrent, su pueblo natal.

³⁶⁵ Iriarte, M. Organista (Tolosa, 1935). Inicia a los cinco años estudios de piano para pasar después al Conservatorio de San Sebastián donde finaliza la carrera a los trece obteniendo las máximas calificaciones. Amplía y perfecciona dichos estudios en Madrid. En esta ciudad hace la carrera superior de Órgano y, presentándose a concurso, gana el Premio de Honor Extraordinario Fin de Carrera. También consigue la titulación en Pedagogía Musical. Ha realizado estudios de especialización en Música Antigua. Ha participado en numerosos ciclos y festivales; actuando como solista en las principales orquestas. Es catedrática de la Escuela Universitaria "Pablo Montesinos" de la Universidad Complutense de Madrid.

³⁶⁶ Ver programa completo en la Fig. 187 del Anexo, p. 285.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
MINISTERIO DE CULTURA



XVI Ciclo de Cámara y Polifonía

Concierto **22** Ciclo C

Jueves, 20 de enero de 1994

1993-94

Temporada

XVI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

JOSÉ ORTI (trompeta)
MAITE IRIARTE (órgano)

I

Bruno Bettinelli (1913)
Duplum

Max Reger (1873-1916)
Introducción y passacaglia en re menor

Román Alís (1931)
Passacaglia (Encargo OCNE. Estreno absoluto)

II

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Suite en re mayor, HWV 341
Oberura
Allegro (Giga)
Air (Minuetto)
Marcha (Bourrée)
Marcha

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Preldio y fuga en mi menor

Giuseppe Torelli (1658-1709)
Concierto en re mayor
Allegro
Adagio - Presto - Adagio
Allegro

Concierto **22** Ciclo C

Auditorio Nacional de Música (Madrid) - Sala de cámara
Jueves, 20 de enero de 1994, 19.30 horas

Transmisión en directo por Radio 2 Clásica (RNE).

Román Alís se ha caracterizado siempre por una sólida técnica, un gran dominio del timbre y un discurso bien sistematizado, permaneciendo fiel a una posición estética que deriva de la tradición pero llevada a su máximo desarrollo, sin que llegue a adscribirse a la vanguardia experimental. Su carrera como compositor ha sido paralela a la docente: desde 1971 es profesor de Composición del Conservatorio de Madrid y anteriormente lo había sido de Contrapunto y Fuga en el de Sevilla.

La obra del programa (una primicia firmada en diciembre de 1993) conjuga procedimientos de la tradición con otros de absoluta modernidad. Las técnicas del *ostinato* (folía, passamezzo, chacona, passacaglia...) tienen una venerable antigüedad, en la que han demostrado su perfecta maniobrabilidad para ser soporte de variación. A ellas bajo el epígrafe de *Passacaglia* recurre Alís para confeccionar esta sólida partitura, si bien la utiliza con unas libertades que a la tradición tonal no le eran intrínsecamente posibles.

La introducción del órgano hace ya notar la preferencia del compositor por la interválica, tanto armónica como melódica, de cuartas y quintas, frecuentemente alteradas. Durante seis compases la trompeta, asida al do inicial del tema, pide paso para presentarlo en sus diez compases, que fundamentarán la serie de variaciones. Ya en su presentación en la parte superior se aparta Alís de la tradición, que lo situaba en el bajo, y lo somete a una continua emigración a diferentes planos: en el bajo manual del órgano (variación I, III) y en el agudo (variación V, VIII), en el pedal (variación IV, VII) y por supuesto en la trompeta. Para ello el tema emigra a diferentes alturas interválicas (algo que no era permitido tradicionalmente). Cuando al llegar la variación VIII va alcanzando el clímax, la técnica variativa rompe el molde de los diez compases originales del tema para convertirse en variación amplificativa. Sólo la variación XI, *Adagietto mistico*, respeta ya a modo de respiración el esquema métrico en medio de un ambiente expresivo extrovertido o francamente exaltado y desbordado: *Allegro un poco più mosso e con fuoco* (variación VIII), *Andantino grazioso* (variación IX), *Allegro furioso e stridente* (variación X), o el *Allegro molto agitato* de la transición final al tema, que a modo de coda disuelve la tensión.

Fig. 222: Programa de mano con el comentario sin firma de la obra *Pasacaglia para trompeta y órgano*.

La única obra que Román escribió en 1994 fue *Tres bagatelas*, op. 172 para saxo alto y piano, dedicada "A Pedro Iturralde" y estrenada en la Iglesia de San Luis de Madrid el 13 de diciembre por el Conjunto Ricercare (Manuel Miján, saxo y Sebastián Mariné, piano). La obra consta de tres movimientos:

I Alegro marcato

II Molto moderato e espressivo

III Alegro vivace e brioso

Sobre esta obra Román Alís hace el siguiente análisis³⁶⁷:

"TRES BAGATELAS", Op. 172

Román Alís

(1931)

(Para Saxofón alto y Piano)

I- ALLEGRO MARCATO. Es una especie de "rondó" sin "coplas", es decir, de un solo tema (estribillo), formado por tres períodos (a-b-c), donde la parte (a) está escrita en compás $\frac{6}{8}$, la (b) en $\frac{2}{4}$ y la (c), sin compás, ad libitum. El saxo lleva siempre la melodía, y el piano el soporte armónico, con cuartas desplegadas, y una mano izquierda de diseño melódico repetitivo. Solo en la tercera sección (c) ad libitum, el piano se silencia.

Todo el movimiento se divide en tres partes. La primera donde se expone cuatro veces el tema, en alturas distintas; la segunda, breve, donde se calla el saxo, y el piano es el protagonista, salvo alguna excepción donde interviene el saxofón; y la tercera parte, en la cual se reexpone de nuevo la primera parte hasta cuatro veces, pero ya con ciertas variantes de tipo ornamental, camino de una gran coda.

La característica esencial de todo el movimiento, estriba en su pulso rápido y rítmico.

II- MOLTO MODERATO ESPRESSIVO. Es una forma "lied ternaria" (a-b-c), un poco breve. En la primera sección, después de una introducción a cargo del piano, el saxofón expone una melodía muy expresiva, basada en una figuración (♩. ♯♩. ♯♩) bastante repetitiva, y en una interválica preponderante de 2ª y 4ª. Después de un ascenso en grupetos de semicorcheas hacia el agudo, alcanzamos la sección "central", de un movimiento "un poco piu lento", donde con la misma interválica, pero en valores muy largos, el saxo va recorriendo todos sus registros, hasta la recapitulación de la tercera sección, donde el piano mantiene exactamente parte de la exposición, pero no así el saxo, que con la misma figuración (♩. ♯♩. ♯♩), vuela por otros recorridos melódicos; y lentamente se va extinguiendo el movimiento, con la desaparición del ritmo pianístico, y sonoridades largas del saxofón, en un descenso progresivo del matiz, hasta llegar a la "coda" en un pianísimo largo. Retardando y extinguiéndose, con un saxo que remata una nota obstinada, sobre la armonía del principio.

Todo el segundo movimiento, hay que interpretarlo, con un cierto sabor "quassi jazzístico".

³⁶⁷ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

III- ALLEGRO VIVACE E BRIOSSO. Por su caracter obstinado, su forma y su aire melódico, se parece más a un "rondó" de características bastante libres. El movimiento está integrado por cuatro grandes secciones; y a lo largo del discurso musical, aparecen cuatro temas principales, que se irán repitiendo a distintas alturas; y determinadas células melódicas irán creando nuevos episodios.

El piano, en casi toda la totalidad del movimiento, está escrito en compás $\frac{2}{4}$; y la base rítmica de este tiempo, está compuesto sobre la idea de un "allegro bárbaro". Extensos períodos están escritos en 8^{as}, tanto en la mano derecha como en la izquierda; y en el bajo, de forma contundente, casi obstinado, se manifiestan en un obsesivo "marcato".

En la parte central, aparecen inflexiones de compases "disparos"; y la interválica, tanto melódica como armónica, se caracteriza por la aparición preponderante de 4^a justas y aumentadas, 7^a mayores, 5^a justas; y 2^a mayores y menores.

En suma, toda la obra es, un entretenimiento ligero y divertido; pero de resultado brillante y efectista, tanto para el saxofon, como para el piano.

El año 1995 fue más fructífero en la producción musical del compositor mallorquín. Comienza con *Canciones Visnavas*, op. 173 para soprano, flauta, clarinete, percusión, violoncello y piano sobre textos de Rabindranath Tagore y consta de tres movimientos:

I Saki (soprano y piano)

II Esta mañana (soprano, flauta y piano)

III Siento (soprano, violoncello, clarinete, percusión, piano y flauta).

Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario³⁶⁸:

CANCIONES VISNAVAS. De las cinco canciones que transcribió Rabindranath Tagore, escogí las tres primeras. Este breve ciclo pertenece al libro "La fujitiva" enmarcado dentro de extensa lírica breve. Escritas hacia el año 1917, a la muerte de su hija mayor, y en donde su narración alcanza un emocionante patetismo. Son poemas donde: la pena, el amor, la muerte, la vida, la desolación, la dicha, la alegría, la suerte, las dudas, de la muchacha en la flor de su juventud, ansía el amor de su señor. Es la "eterna fujitiva".

Como una constelación de astros de primera magnitud, los poetas bengalíes del pasado cantaron y gozaron de su pueblo; y en estas canciones visnavas, van sentenciando poco a poco la existencia de la muchacha.

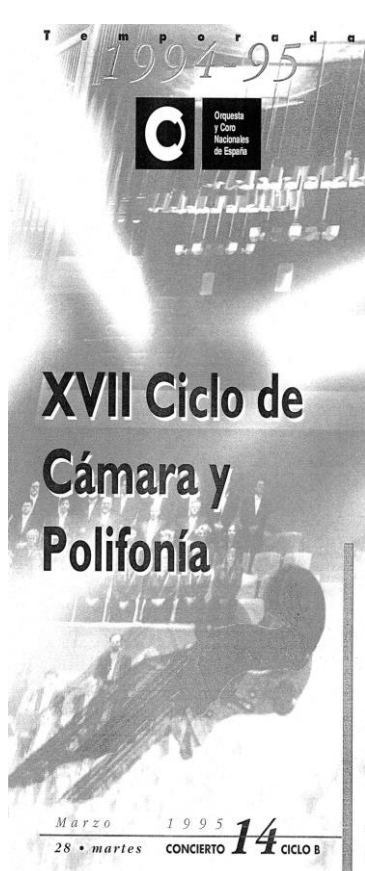
Aunque disponía para esta obra de un cierto número de instrumentistas, tan solo en la primera y segunda canción, utilizo la voz, la flauta y el piano por conceptos estéticos; y en la última canción, de forma progresiva se van incorporando todos los demás instrumentos.

Son poemas tradicionales de la vida espiritual del pueblo bengalí; y son canciones para ser soñadas.

Román Alís

El 28 de marzo, en el Concierto Número 14 del XVII Ciclo de Cámara y Polifonía, el Coro Nacional de España bajo la dirección de Tomás Cabrera en el Auditorio Nacional de la Música de Madrid (Sala de Cámara) interpreta la obra *Tierra del alba*, op. 133 de Román.

³⁶⁸ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.



XVII Ciclo de Cámara y Polifonía

Marzo 1995
28 • martes
CONCIERTO 14 CICLO B

XVII Ciclo de Cámara y Polifonía

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Tomás Cabrera *director*

Tomás Luis de Victoria (hacia 1548-16)
Judas mercator
Tenebrae factae sunt
Jesum tradidit impius
O vos omnes

Valentín Ruiz Aznar (1902-1972)
Ojos claros serenos

Miguel Ángel Martín Lladó (1950)
Másbál (Proverbio 30)

Óscar Esplá (1886-1976)
Dos tonadas levantinas
I. De la sierra (Canto de trilla)
II. De la marina (Mediterránea)

Román Alís (1931)
Tierra del Alba, opus 133

Rodolfo Halffter (1900-1987)
Tres epítafios, opus 17
I. Para la sepultura de Don Quijote
II. Para la sepultura de Dulcinea
III. Para la sepultura de Sancho Panza

Franz Schubert (1797-1828)
Gott im Ungewitter, D 985
Gondelfabrer, D 809
Lebenslust, D 609
Ständchen, D 920
Chor der Engel, D 440
Gebet, D 815

Solistas del Coro Nacional de España
Rosa María de Segovia *soprano*
Margarita Barreto *contralto*
Miguel Bernal *tenor*
Juan Ariles *barítono*
Jorge Robaina *piano*

Román Alís
Tierra del Alba, opus 133

El cine y la televisión, junto a la sala de conciertos, han sido *escenarios* de la amplia producción de Román Alís, que ha compaginado las tareas creadoras con la enseñanza en los conservatorios de Sevilla y Madrid. Nacido en Palma de Mallorca, se formó en Barcelona con fundamentos muy sólidos que ha ido ampliando a través de los años en una continua puesta al día. De ello se deriva que en esa amplia producción reseñada encontremos testimonios de las más variadas tendencias, desde el empleo riguroso de la tonalidad a los lenguajes de vanguardia, pasando por el neoclasicismo. *Tierra del Alba*, sobre el poema de Juan Ramón Jiménez, nació en 1981 y fue presentada en Madrid por el propio Coro Nacional que hoy la incluye en su programa.

Fig. 223: Programa del concierto con un pequeño comentario sobre la obra *Tierra del alba*.

Durante el verano de este año, Román compone *Andaluceñas*, op.174 suite para guitarra. Este mismo año escribe *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op.175.³⁶⁹ En los archivos de Radio Nacional existe una grabación de la obra correspondiente al día de su estreno.

³⁶⁹ Ver análisis en 7.4.1.

CONCIERTO

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE SEGOVIA

CONCIERTO 526 XIV DE LA TEMPORADA 95

PROGRAMA

CONCIERTO-HOMENAJE A EDUARD TOLDRA POR LA ORQUESTA DE CAMARA EDUARD TOLDRA

Director y violin solista:
Manuel Villuendas.
Director: José Antonio Bornot.

Patrocinio:



Miércoles 29 de Noviembre de 1995

A las 20,15 horas

SALA ZULOAGA



SOCIEDAD
FILARMÓNICA
DE SEGOVIA

ORQUESTA DE CAMARA "EDUARD TOLDRA"

La idea inicial de Manuel Villuendas al fundar la Camerata "Martin Codax" en 1991, consistió en completar la formación musical y técnica de jóvenes profesionales con el trabajo camerístico y la experiencia en concierto. Actualmente, ya consolidado en calidad de grupo estable de ocho violines, dos violas, dos violoncelos y un contrabajo, y bajo el nombre de "Orquesta de Cámara Eduard Toldrá", este núcleo orquestal corresponde a un conjunto exclusivo en sus características, que representa un trabajo de ensayo firme y meticuloso unido a una práctica de concierto.

Su proyecto original, sin haberse desviado de su objetivo, ampliamente garantizado por las credenciales de su fundador, cuyos valores musicales han sido confirmados a lo largo de su carrera internacional, se ve asociado al entusiasmo de sus jóvenes componentes por cultivar a fondo un género musical tan completo y rico como el de la Orquesta de Cámara y reforzado por la intención de los mismos de superar cada vez más su nivel de ejecución técnica, amplitud de repertorio y musicalidad. La "Orquesta de Cámara Eduard Toldrá" ha actuado entre tantos otros, en el Pórtico Musical 1993 de Zamora, en el Festival de Música del Románico Palentino, en el IV Festival de Música Verano '92 de Guadalajara, en el Concierto Extraordinario en Conmemoración de la Constitución, en el Teatro Rojas de Toledo (1993), etc.

MANUEL VILLUENDAS

Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, siendo sus principales profesores M. Sáinz de la Maza, F. Costa y E. Toldrá. En dicho Conservatorio obtiene los premios de Honor de los grados medio y superior, el de Virtuosismo del Violín y los Premios de Música de Cámara "Juan Manén" y "Onia Farga".

Posteriormente ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música de Bruselas donde perfecciona su instrumento con el profesor André Gertler y la música de cámara con L. Poulet, consiguiendo el Primer Premio de Violín y el Primer Premio con distinción en Música de Cámara.

Le es concedida en Burdeos la Medalla y Premio de la ciudad. Ha dado numerosos conciertos y recitales por

"Seis Remembranzas
a la memoria de
Eduard Toldrá"
Op. 175 para violín
y orquesta de cuerda

Román Alís
(1931)

• Estreno mundial

- I. "Sol Naciente".
- II. "La Renaixença".
- III. "La muchacha que parecía una melodía de Schumann".
- IV. "La Casita de Verano".
- V. "La Ciseta" (Romanza).
- VI. "Sol Poniente".

Violín: Manuel Villuendas.
Director: José Antonio Bornot.

II

"Seis Sonetos" para Violín
y Orquesta de Cuerda
(Orquestación de
Román Alís)

Eduard Toldrá
(1895-1962)

• Primera Audición

- I. Soneti de la Rosada.
- II. Ave María.
- III. Les Birbadores.
- IV. Oració al Maig.
- V. Dels Quatre Vents.
- VI. La Font.

Violín: Manuel Villuendas.
Director: José Antonio Bornot.

"Vistas al Mar"
(Evocaciones poéticas)

Eduard Toldrá
(1895-1962)

- Allegro con Brio
- Lento
- Molto Vivace

Director: Manuel Villuendas

Europa, Asia y América, interviniendo en importantes festivales internacionales, colaborando con solistas, directores y orquestas como E. Toldrá, A. Ros Marbá, M. Gendron, M. Rostropovich, G. Demus, Z. Macal, Zecchi, C. Scimone, T. Váary, S. Goldberg, etc., la Orquesta Ciudad de Barcelona, Solista de Barcelona, Niedersächsische Symphonie Orquesta, Sinfónica de Madrid, Orquesta de Cámara Checa, Orquesta Gulbenkian, Nacional de Colombia, Sinfónica Siciliana...

Entre otros, ha grabado en disco los Seis Sonetos de E. Toldrá. Actualmente reside en Madrid, donde ha fundado el Cuarteto Ibérico, es profesor de los Cursos Internacionales de Arte Martín Codax y ocupa el lugar de Primer Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

ROMAN ALIS

Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, con los maestros: Santasusana, Millet, Gilbert Camins, Zamacois y Eduard Toldrá, entre otros. Director musical de los ballets catalanes, sbarts y de la Caixa. Compositor, pianista y director, estrenos en el Palau, etc.

En 1961 gana el Primer Premio de composición, en París, más tarde es pensionado a Ginebra. En 1963 se traslada a Sevilla como Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Hispalense. Gran actividad profesional y de estrenos. Presidente de las Juventudes Musicales de Sevilla. En 1968 se traslada a Madrid, donde es nombrado profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Madrid, hasta nuestros días. Ha compuesto una vasta producción de obras, abarcando todos los géneros musicales, inclusive para la radio, el cine y la televisión. Ha recibido numerosos premios y encargos, y a lo largo de estos años ha estrenado con los principales intérpretes y orquestas, tanto nacionales como extranjeros.



Fig. 224: Programa de mano del concierto homenaje a Eduardo Toldrá.

Para este programa de mano, Román Alís hizo los siguientes comentarios de su obra:

NOTAS AL PROGRAMA

Seis remembranzas a Eduard Toldrà

Rememorando los años en que conocí a Toldrà, me decidí a escribir una suite de movimientos, para violín y cuerdas; en que cada parte evocara un momento de su vida. Abiertamente la obra sigue una cronología y una mera geografía que va del **Sol Naciente al Sol Poniente**; es decir desde el mismo nacimiento al sentido ocaso de su vida.

En el primer movimiento, **Sol Naciente**, es una tierna canción de cuna. En el segundo movimiento, **Re-naixença**, trato de evocar los años de juventud de Toldrà al frente de su cuarteto, en una Barcelona atrayente, inquieta y abierta a todo lo cultural. En el tercer movimiento, **La muchacha que parecía una melodía de Schumann**, es el recuerdo del momento en Castelló d'Empuries, del encuentro con la muchacha que sería su futura esposa, María, y que el joven amigo y gran compositor Julio Garreta, le dijo al propio Toldrà, que aquella muchacha era tan hermosa "que parecía una melodía de Schumann". El cuarto movimiento, **La Casita de Verano**, trata de trasladarnos a aquella caseta tan querida por el maestro, perdida en un pueblo del alto Pirineo, Cantallops donde la familia pasaba tranquilos y saludables veranos. En el quinto movimiento, **La Ciseta**, es una emotiva y muy especial alusión a la "romança", dedicada a Narcisa, la hija de Toldrà; la que está afortunadamente entre nosotros avivando el amoroso recuerdo de su padre. En el sexto y último movimiento, **El Sol Poniente**, cierro la obra recordando los últimos años y días de este gran músico que fue Eduard Toldrà, y del extraordinario hombre que llevó dentro de sí.

A lo largo de la obra, me he permitido mentar y glosar algunos temas populares de la tierra, exponer casi literalmente una bellísima melodía schumanniana, para "la muchacha que parecía..." y en determinadas ocasiones, citar y pretender la propia esencia de la música Toldrà. He pretendido que sea una obra sincera, emotiva y tierna, y resueltamente negada a exponer postulados de estéticas avanzadas.

Seis Sonetos

Obra compuesta en 1921 y también premiada en el III Concurso Musical de la Fundación "Eusebi Patxot y Llagustera". La partitura surge con el estímulo de los años, en que Toldrà era inimitable intérprete del violín. Originalmente la obra está compuesta para violín y piano y así se ha venido ejecutando a lo largo de más de medio siglo, por diferentes solistas, y de manera especial por el notable violinista Manuel Villuendas (discípulo de Toldrà), quien fue el primero que grabó esta obra en Barcelona en el año 1965, para el sello discográfico Edigsa, con la colaboración del pianista Angel Soler.

En el concierto de hoy, este mismo intérprete nos va a presentar por primera vez, la ejecución de la nueva versión de la obra, orquestada por cuerdas, por quien escribe estas notas al programa, Román Alís (alumno también de Toldrá, pero en la dirección de orquesta).

De nuevo observamos en Toldrá, que su música emana de los sentimientos que le inspira el trasfondo de la poesía. Sus seis sonetos, se fundamentan en sonetos-poesía de seis poetas catalanes: Trinitat Casasús, J. Alcover, M. Morera i Galicia, J. Carner, Mossen A. Navarro y J. M. Guasch. Todos ellos cantan a la Naturaleza, ahora no es el mar, sino la tierra, el campo, la montaña y su entorno; son casi "bucólicos".

Con el **Soneti de la rosada**, el violín desgrana las gotas diamantinas del rocío de la mañana. En el **Ave María** por el rojizo crepúsculo del bosque, desciende de la alta ermita, el toque del **Ave María**, cual melodía serena que poco a poco se irá expandiendo preñada de emoción hacia una armonía luminosa, cual mirada secreta de la amada, donde irá apagándose a través del eco del silencio. En los **Birbadores**, irrumpe espontáneo el violín, ligero, volador a semejanza volátil de bandada de pájaros cantores, que como relámpagos de alegría rompen el día escardando la tierra; y rápidos esfumándose en la lejanía, mientras la tarde cae con su luz de crepúsculo, pareciendo frisos de hadas. En la **Oración al Maig**, el violín, en la plegaria amorosa del poeta, trata de encontrar al azar unos labios rojizos, una cabellera suelta al viento, unos párpados cerrados que adormeciéndose se sumergen en un cañizal de risas. En la **Dels quatre vent**, en un movimiento breve y lento, de un día cálido de agosto, el violín absolutamente obligado a cantar sobre la cuarta cuerda, evoca el cenit luminosos de la era, como vieja ágloga, que por sortilegio hace revivir una nueva diosa Ceres. Con la **Font** se cierra el ciclo de los seis sonetos, donde de nuevo el violín, jovial, brota jubiloso como el agua de la fuente, que emana como hija de la nieve. Con un acompañamiento persistente, la armonía desplegada avanza hacia un clima luminoso. La melodía absolutamente toldraniana, fluye como un rumor cristalino de refrescante giravolt de agua.

Las ejecuciones de las familias de las cuerdas en estas orquestaciones, no son nada fáciles, al provenir de un piano esencialmente de tratamiento romántico, lleno, denso y vigoroso; y plagado de grandes dificultades técnicas.

En el mismo concierto se interpretó la obra *Vistas al mar* de Eduardo Toldrá, sobre la cual Román escribió:

Vistas al mar

Aunque esta obra compuesta en 1920 fue originalmente para cuarteto de cuerdas, años posteriores, a decisión del propio Toldrá, se ha venido interpretando en ocasiones, en la versión más amplia y sonora de la orquesta de cuerdas, con tan solo el añadido adaptado de la parte de contrabajo.

Con esta atrayente obra de juventud, obtenía el año siguiente, el premio de composición, en el Concurso de la Fundación Rabell, en el tiempo en que decidía abandonar definitivamente su labor cuartetística, al frente de su famoso grupo *Renaixement*, que él mismo fundara en 1911.

Por tanto, a más de la belleza específica de la obra, los intrínsecos recursos formales y técnicos, se fundamentan en los conocimientos personales que poseía, en su labor de años como feliz intérprete de la música de cámara.

Toldrá tuvo la ventura de convivir en una época gloriosa de la cultura catalana, donde ese conjugaba la algidez de la “renaixença” con el “nuevo modernismo”. Entre los extraordinarios hombres de letras del momento, descollaba el gran poeta Joan Maragall, cuyos versos convergían en el concepto más ideal de la “Belleza”, expresándolos a través del canto sublime de la naturaleza.

Con estos tres hermosos poemas maragallinos, que evocan al mar, mediante el olor de la ginesta (ratama) que brota en la costa, del viento salobre, del sol luminoso, de contemplar al mar de cara, el horizonte lejano, el canto de las olas; Toldrá nos pinta tres cuadros marinos, con la lírica de su propia música, tan personal, exaltada, sublime, de inspiración mediterránea, predominando el gesto melódico, alegre y bullicioso del primer movimiento; el nocturnal anochecer de un mar durmiéndose, en el segundo movimiento, sin viento, de un cielo liso sumergiéndose en la nada, con unas resonancias largas, y algún rumor de oleaje, con una célula melódica que gira al beso de la luna, que va iluminando el nocturno mar; y al final, la obra se cierra con un movimiento rítmico, frenético, nervioso, alegre, de un mar exacerbado, picado por el viento, encrestado por el brincar de las juguetonas olas.

Román Alís.

El viernes 1 y el sábado 2 de diciembre, los diarios de Segovia, *El Norte de Castilla* y *El Adelantado de Segovia* publicaron sendas críticas sobre este concierto. En el diario *El Norte de Castilla*, Jorge de Ortuzar dice³⁷⁰:

No es lo mismo un concierto extraordinario que un extraordinario concierto. Este, de la Sociedad Filarmónica, realizado en homenaje de Eduard Toldrá, fue excepcional por varias razones. Una, por el estreno de las *Seis remembranzas de Eduard Toldrá*; op. 175 para violín y orquesta de cuerda de Román Alís. Otra, porque esta obra es sencillamente maravillosa. (...)

Las *Seis Remembranzas de Eduard Toldrá*, técnicamente unidas a manera de suite, son una extasiada contemplación de la virtualidad musical en sí misma, que se aleja de tópicos pictóricos o descriptivos, si bien tiene elementos de la música popular catalana y es de esas obras que crecen según se las vuelve a escuchar una y otra vez. El violín es el gran protagonista y Villuendas estuvo soberbio en su interpretación. En su conjunto tiene esa añoranza típica del sentimiento catalán que recuerda la sublimidad de la *música callada* de ese otro grande que es Mompou. (...)

Desde el primer número, *Sol naciente*, al último, *Sol poniente*, recrea una serie de estados de ánimo (más que de lugares y momentos) que producen una fácil entrega al oyente. Es una obra que persiste en el recuerdo con agrado.

³⁷⁰ Ver reseña de *El Norte de Castilla* en la Fig. 87 del Anexo, p. 199.

En *El Adelantado de Segovia*, M. S. Sanz comenta³⁷¹:

La primera parte estuvo dedicada a una deliciosa obra de Román Alís, discípulo de Toldrá. *Seis Remembranzas de Eduard Toldrá*, op. 175 para violín y orquesta de cuerda constituyó el estreno mundial.

Una delicia, nada más. Los seis movimientos de esta evocación a la vida de Toldrá son una delicia que bien podía haber firmado el maestro catalán. Román Alís no ha hecho ninguna concesión ni a modernidades ni a sí mismo. Alís ha calado el sentir y el espíritu de una vida en diferentes fases: ha calcado, en cierto modo, la música de Eduardo Toldrá.

La obra está escrita en forma libre con los cinco primeros movimientos que destacan por su sencilla y su profundidad evocadora, mientras que el último, *El Sol Poniente*, se distingue por su complejidad descriptiva. Se diría que la obra está preñada del impresionismo de Toldrá con una mezcla de sentimiento entrañable y de intención descriptiva.

La ternura, el lamento, la ensoñación, el letargo, el dramatismo y un paisaje con figura, respectivamente, podrían sintetizar los temas de los seis movimientos de esta obra de Román Alís. Significando alguna de sus partes hay que mencionar la belleza lírica de *La muchacha...*, la atmósfera tórrida e insectiva de *La casita de verano* con frases que recuerdan a *Vistas al mar* de Toldrá, y la multiplicidad de sensaciones de *El Sol Poniente*. En cualquier caso, cabe destacar tanto la sabiduría musical y el cariño del autor hacia su maestro como la inteligente y sentida interpretación aportada por la orquesta en este estreno mundial que es justo el agradecer.

7.2.- Referencias bibliográficas. Entrevistas en prensa.

En la década de 1990 se publican varios textos que incluyen en sus páginas referencias, entrevistas y valoraciones sobre la actividad profesional de Román Alís. Manuel García Lucero edita *Quién es quién en Europa*, un texto muy cercano en su estructura a un diccionario, donde señala que³⁷².

³⁷¹ Ver reseña de *El Adelantado de Segovia* en la Fig. 88 del Anexo, p. 200.

³⁷² García Lucero, M. *Quién es quién en Europa* Ed. Magamu, Madrid, 1990, p. 366.

ALIS (D. Román).—1931. Compositor. Ha sido Director de los ballets «Esbart Verdaguera», «Francesc Moragas», y de la Orquesta de Cámara de la Caixa de Barcelona. Presidente de las Juventudes Musicales de Sevilla, Vocal del Patronato «Joaquín Turina» y Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla. Asesor de la Dirección General de Música y del Concurso de Composición UNICEF-ESPAÑA. Colaborador de Televisión Española y de la Dirección General de Difusión Cultural, Profesor de Música cinematográfica y de Composición del Festival de Cambrils, Jurado en diversos concursos. Actualmente es Profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Primer Gran Premio Internacional en París, «Alemany i Vall» de Barcelona, Premio de Arte de la Diputación de Sevilla, «Juan March», UNDA de emisoras, y Federación Asturiana de Masas Corales. Ha obtenido innumerables encargos, y su obra ha sido estrenada en España y en el extranjero. Encargo «Fundación Principado de Asturias 1985. Finalista en el Premio «Príncipe de Asturias de las Artes».—Hijas: Sonia y Elsa.—Félix Boix, 7. Teléfono 458 76 74. 28036-Madrid.

Fig. 225: Comentario sobre Román en *Quién es quién en Europa*, 1990, p. 366.

El 15 de febrero de 1990, el *Diario de Baleares* publicó una entrevista donde Román Alís responde a las preguntas de Bettina Dubcovsky y comenta lo cara que resulta la música en España, como Mallorca está renaciendo a la cultura musical y el agrado que le ha producido que los jóvenes compositores mallorquines le hayan invitado a formar parte de la Asociación de Compositores de Mallorca.

48

Hoy se interpreta «Homenatge a Mompou»

Román Alís: «Sin ninguna duda, la música es cara»

Nacido en Mallorca, Román Alís, profesor de composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, visita Palma con motivo de que esta noche, en el Auditorium, la Simfónica interpretará una de sus obras: «Homenatge a Mompou».

Bettina Dubcovsky/D-16

PALMA.-Román Alís, nacido en Mallorca en el seno de una familia catalana, a los ocho años abandonó la isla ya sólo para regresar en contadas ocasiones; esta es una de ellas dado que la Orquesta Simfónica de Balears interpretará, esta noche en el Auditorium, su pieza, «Homenatge a Mompou».

Alís lleva veintidós años residiendo en Madrid, ciudad en la que además de componer dicta clases de composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, sin embargo reconoce que «la isla cada vez me tira más, tal vez porque evoca una época muy lejana. Me gustaría volver pues es un lugar maravilloso. Si tuviéramos en Mallorca un apoyo más potente a nivel cultural, yo estaría aquí.»

Si hay un sueño que Alís no ha llegado a hacer realidad es el de dirigir una orquesta, pero tal cual señala, es conveniente concentrar las energías en una única actividad y él ante todo, se define como compositor.

«Ser director es una de mis frustraciones. Lo que sí dirijo

CULTURA



Roman Alís durante un momento de la entrevista. PERE BOTA/D-16

El chelo de Christophe

F.R./D-16

PALMA.-Luis Remartínez, director de la Orquesta de Balears, dedicaba ayer los mayores elogios a Christoph Coin, que esta noche tocará como solista al chelo en dos de las piezas que integran el programa: un concierto de Ibert, de quien se cumple su centenario, y otro de Saint-Saëns.

Junto con estas dos obras y el «Homenatge a Mompou» de Alís, integra el programa de esta noche una «Simfonieta» de Poulenc, que Remartínez califica de «muy bella».

Luis Remartínez, algo temeroso ante la competencia, hoy, del Madrid-Barça, resumía que éste es un programa algo «audaz» para la Simfónica, pero también muy adecuado para una orquesta de estas características.

Por su parte, Coin comentaba su satisfacción por poder tocar con una orquesta nueva, que posee «algo que nunca se debe perder, las ganas des descubrir cosas». Christoph Coin es de origen francés, pero habla un castellano casi perfecto.

Fig. 226: *Diario de Baleares* del 15 de febrero de 1990.

En 1992, en una publicación del Teatro Campoamor de Oviedo del Excmo. Ayuntamiento, aparece la siguiente reseña biográfica sobre Román Alís³⁷³:

³⁷³ Iberní, G., Fontela Talin, A., Fernández Álvarez, E.M., Rodríguez Granda, J.A., Refusto Fernández, L.J. *Teatro Campoamor. Un siglo de cultura* E.D. Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1992, pp. 200-201.

...Alís, Román (Palma de Mallorca 1931) estudió en Barcelona con Galvez, Millet, Pich Santasusana, Gilbert, Camins, Zamacois y Toldrá. Trabajó como director de orquesta de jazz, de coro, de ballet; también como arreglista y orquestador e igualmente como pianista. Colaboró activamente en la fundación y dirección de las Juventudes Musicales de Barcelona y Sevilla. De 1963 a 1968 fue catedrático de contrapunto y fuga en el Conservatorio de Sevilla. Desde 1971 es profesor auxiliar de composición en el Conservatorio de Madrid. Ha sido también profesor en diversos cursos, conferenciante, colaborador y comentarista de Radio Nacional de España y Televisión Española. Con la cantata *El mosaico*, encargado por RNE obtuvo un premio en 1977. Su obra creadora abarca cerca de 140 composiciones dedicadas al piano, canciones populares españolas, música de cámara, voz y piano, voz y grupos instrumentales, coro, obras sinfónico-corales, para orquesta...
...en el mismo año 1984 hay en el Campoamor más estrenos absolutos, *Canciones de La Rueda del Tiempo* y el *Oratorio Jesucristo en el Desierto* de Román Alís...
...en 1985 estrena mundialmente otras dos obras: *El flautista maravilloso*, de J.A.G. Merino (febrero) y *Cántiga Astur* de Román Alís (esta última cantada por Fefi Arregui en la entrega de los Premios Príncipe de Asturias)...
...la temporada de 1987/1988 finaliza con el estreno de *Homenaje a Federico Mompou* de Román Alís...

En *Música en Madrid* (1992) José Luis García del Busto³⁷⁴ señala que “desde los explícitos tributos de la música popular española hasta la música de lenguaje más abstracto, las obras de Román Alís muestran siempre un decidido apoyo en los principios musicales y en las formas de la gran tradición que en su día, aprendiera e hiciera suyos como primer paso hacia la búsqueda de un lenguaje propio”

En el año 1993 se publica la *Historia General de la Música. Tomo IV. Siglo XX* donde Tomás Marco hace el siguiente comentario sobre Román Alís³⁷⁵.

En la «Generación del 51» pueden citarse autores de tendencia más moderada. Entre ellos, Antón García Abril (1933) con *Homenaje a Miguel Hernández*, *Cadencias* o *Hemeroscopium*; Manuel Castillo (1931) con tres conciertos para piano, una *Sinfonía* y *Antifonas de Pasión*; Manuel Angulo (1931); Angel Arteaga (1931) con *Kontakion*, *Himnos medievales* o *Toccata*; Román Alís (1931) con una amplísima producción donde destaca *Reverberaciones*; Narciso Bonet (1933); Amando Blanquer (1935), etc. Interesante es la evolución de Miguel Alonso (1925) desde *Visión profética* (1964) hacia *Nube-Música* (1972), *Tensiones* (1972) o *Sphaerae* (1976).

³⁷⁴ García del Busto, J.L. *Música en Madrid* Ed. Turner Libro S.A., Madrid, 1992 (Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura) p 109

³⁷⁵ Marco, T. *Historia General de la Música* (Tomo IV. Siglo XX.) Ediciones ISTMO de Editorial Alpuerto, S.A. Madrid, 1993, p. 280.

7.3.- Pedagogía. Jurados. Publicaciones musicales. Correspondencia. Nombramientos. Conferencias.

El 28 de febrero de 1990 en el Real Conservatorio de Música de Madrid, los alumnos de la Cátedra de composición realizan, como ya era habitual, un concierto de primeras audiciones de sus obras. En esta oportunidad se suma por vez primera Zulema de La Cruz³⁷⁶ como profesora de dicha Cátedra junto a García Abril y Román Alís. Zulema de la Cruz fue la encargada del departamento de música electrónica.³⁷⁷

El 18 de mayo Román recibe una carta de Pere Estelrich invitándole en nombre de la Fundación Pública de las Baleares para la Música a formar parte del tribunal que concederá el Premio de composición durante el mes de junio.

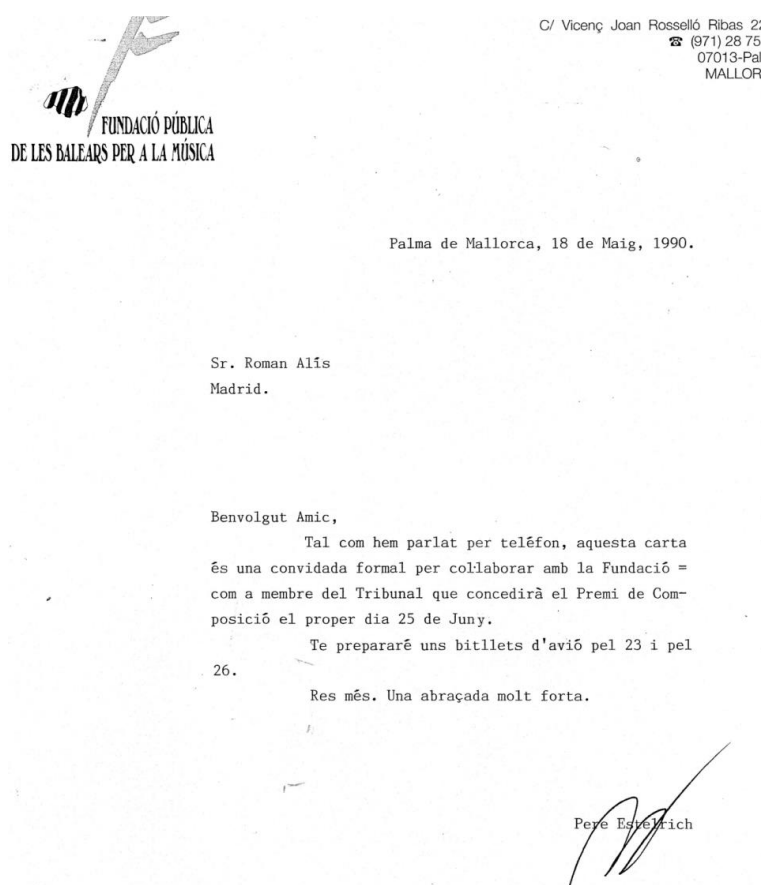


Fig. 227: Carta de Pere Estelrich a Román Alís.

³⁷⁶ Cruz Castillejo, Z. de la. Pianista y compositora (Madrid, 1958). Realiza sus estudios en el RCSMMM, ampliándolos en la Universidad de Stanford en California donde se licenció en música electrónica. Fue profesora en el Conservatorio de Cuenca y en la Universidad Carlos III de Madrid. Ha estrenado obras con las principales orquestas tanto europeas como americanas. Su catálogo abarca obras sinfónicas de cámara, corales y de música electrónica.

³⁷⁷ Ver programa en la Fig. 154 del Anexo, p. 265.

El 26 de junio el *Diario de Baleares* publicó el resultado del I Premio de Composición. El tribunal encargado a valorar las obras estuvo formado por: Luis Remartínez, director de la Orquesta Sinfónica de Baleares, Tomás Marco, director del Centro de Música Contemporánea, Román Alís, Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Albert Cerdá, presidente de la Asociación de Compositores Catalanes y Joan Guinjoan, compositor. El Premio le fue otorgado a al compositor sueco Berhart Eyserd.

Baleares

SOCIEDAD

Martes, 26 de Junio de 1990

37

De carácter internacional, está dotado con un millón de pesetas

Berhart Eyserd, ganador del I Premio de Composición

Tomeu Poquet.
Foto: Gori Vicens

Ayer por la mañana, en rueda de prensa presidida por la consellera Maria Antònia Munar, y en la que estuvieron presentes los miembros del jurado, se dio a conocer el fallo del primer Premio Internacional de Composición, organizado por la Fundació Pública de les Illes Balears per a la música.

Este jurado, compuesto por Luis Remartínez, director de nuestra Sinfónica; Tomás Marco, director del Centro de Música Contemporánea; Román Alís, catedrático de Música; Albert Cerdà, presidente de la Asociación de Compositores Catalanes, y Joan Guinjoan, compositor, ha decidido otorgar este primer Premio Internacional de Composición, dotado con un millón de pesetas, a la obra sin título presentada por el compositor sueco Berhart Eyserd.

Dada la calidad de la mayoría de obras presentadas —un total de dieciséis— el jurado optó por solicitar al joven compo-



Tanto la consellera como el jurado destacaron la calidad de la composición premiada.

tor francés Antoine Girard que estrene su obra juntamente con la ganadora.

Sobre este premio, instituido por la Fundació Pública de les Illes Balears per a la música, dependiente de la Conselleria de Cultura, y ACA, Maria Antònia Munar señaló que «es muy importante para la

proyección cultural de Mallorca en el extranjero, importancia que se demuestra en la alta calidad de la obra ganadora».

Por su parte, Tomás Marco señaló que el hecho de que los ganadores sean extranjeros «es positivo para la primera edición del certamen, ya

que despeja cualquier duda sobre la falta de seriedad del jurado».

La obra de Eyserd, natural de Estocolmo, será estrenada por nuestra Sinfónica el próximo 25 de octubre, en el Auditorium, en el ciclo de conciertos de la temporada 90-91.

Fig. 228: Resultado del I Premio de Composición de la Fundación Pública de las Islas Baleares para la Música.

En el mes de octubre, del propio año 1990 se celebró un concierto en el Instituto Internacional de Madrid organizado por el Centro Nacional de Música Contemporánea, con obras

de Carlos Galán³⁷⁸ y Consuelo Díez³⁷⁹, quienes fueron alumnos de Antón García Abril y Román Alís.



Fig. 229: Fotografía en el concierto organizado por el Centro Nacional de Música Contemporánea, en el Instituto Internacional de Madrid. De izquierda a derecha: Román Alís, Consuelo Díez, Antón García Abril, Carlos Galán, Madrid, 1990.

En octubre de este año es invitado a impartir una conferencia en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo “Eduardo Martínez Torner” sobre “El compositor y su obra”. El 8 de noviembre Román recibe una carta de Bogdan Precz solicitándole una obra para ser interpretada en Festival de Música Contemporánea de Varsovia.

³⁷⁸ Galán, C., Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo (Madrid, 1963). Realiza sus estudios musicales en el RCSMM, ampliando estudios en Siena. Está en posesión de varios premios internacionales. Es creador del grupo *Cosmos 21*, con el que realiza giras por Europa, Asia y América. Es profesor de acompañamiento del RCSMM. Como compositor, es autor de música sinfónica, de cámara y vocal.

³⁷⁹ Díez Fernández, C. Compositora (Madrid, 1958). Estudia en el RCSMM, ampliando estudios en EEUU y Alemania. También es Licenciada en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Dirige el programa *El canto de los adolescentes* en RNE. Es asesora musical de RTVE. Tiene obras escritas para piano, orquesta, cámara, electroacústica y clave.

Cobena, 8.11. '90

BOGDAN PRECZ
 Las Cumbres, 81
 2863 Cobena (Madrid)
 6210174

Hola, Román.

Hace siglos hablabamos del Festival de musica contemporánea de Varsovia. Al colocar mis cosas en nuestra nueva casa me encontré con esta tarjetita con la dirección de los organizadores. A ver si te animas y les mandas algo tuyo - si no seguirán triunfando otros - los que-a lo mejor-no se lo merecen tanto como tu.

Espero tambien, que pronto podamos quedarnos y charlar un ratito - que te parece?

Un abrazo

- Bogdan

Fig. 230: Carta de Bogdan Precz a Román Alís.

Gabriel Estarellas y Ángelo Gilardino publican en Ancona en la Editorial Bérben con el título de *Iberia 1990*, ocho fantasías para guitarra de autores españoles contemporáneos cuyo primer número es la *Fantasia para guitarra*, op. 153 de Román Alís. Los restantes autores incluidos en esta publicación son: Agustín Bertomeu Salazar³⁸⁰, Gabriel Fernández Álvez³⁸¹, Antón García Abril, Bernardo Juliá, Tomás Marco, Claudio Prieto, Valentín Ruiz López.

³⁸⁰ Bertomeu Salazar, A., Compositor y director (Alicante, 1929). Inicia sus estudios musicales en Alicante y los termina en el RCSMM. En 1955 es nombrado director de la Banda de la Armada. Posteriormente es director de la Orquesta de Juventudes Musicales de Palma de Mallorca y de la Coral Polifónica de Pontevedra. Está en posesión de varios premios internacionales. Tiene obras escritas para orquesta, cámara y banda.

³⁸¹ Fernández Álvez, G. Compositor (Madrid, 1943 – Madrid, 2008). Estudia en el RCSMM, siendo profesor de armonía en el Conservatorio Profesional de Música Teresa Berganza de Madrid. Está en posesión de varios premios nacionales. Tiene obras escritas para cuerda, cámara, viento y orquesta.

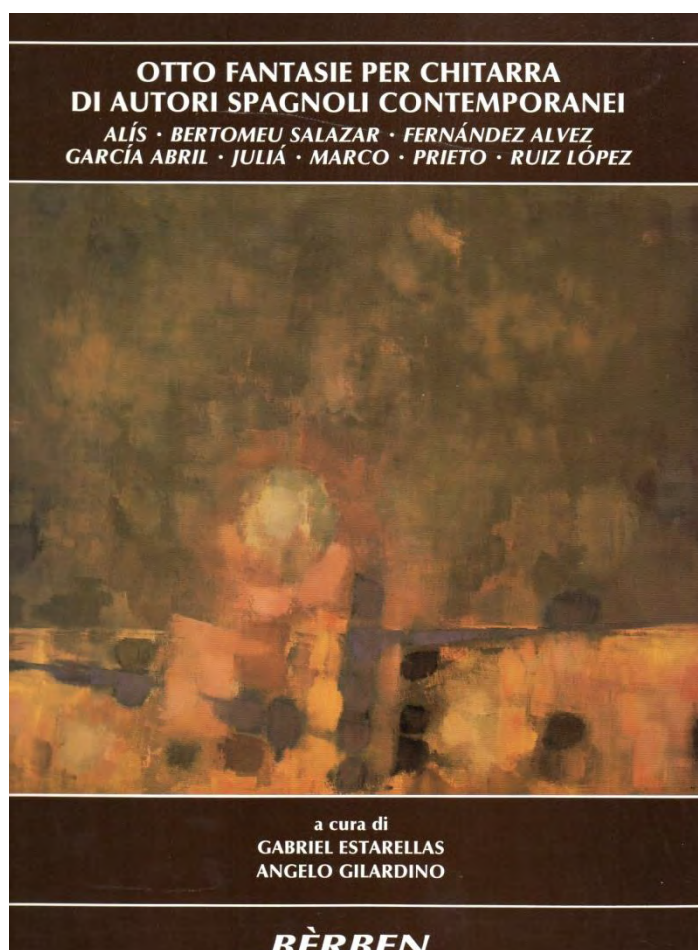


Fig. 231: Portada de la publicación *Iberia* 1990.

En 1991 la revista *Recursos Musicales en España* del Ministerio de Cultura en su apartado de profesionales publica la referencia de Román Alís, dando aún más visibilidad al compositor.³⁸²

³⁸² *Recursos Musicales en España I Profesionales*. Ed. Centro de Documentación Musical, Ministerio de Cultura 1991 Madrid, p. 12.

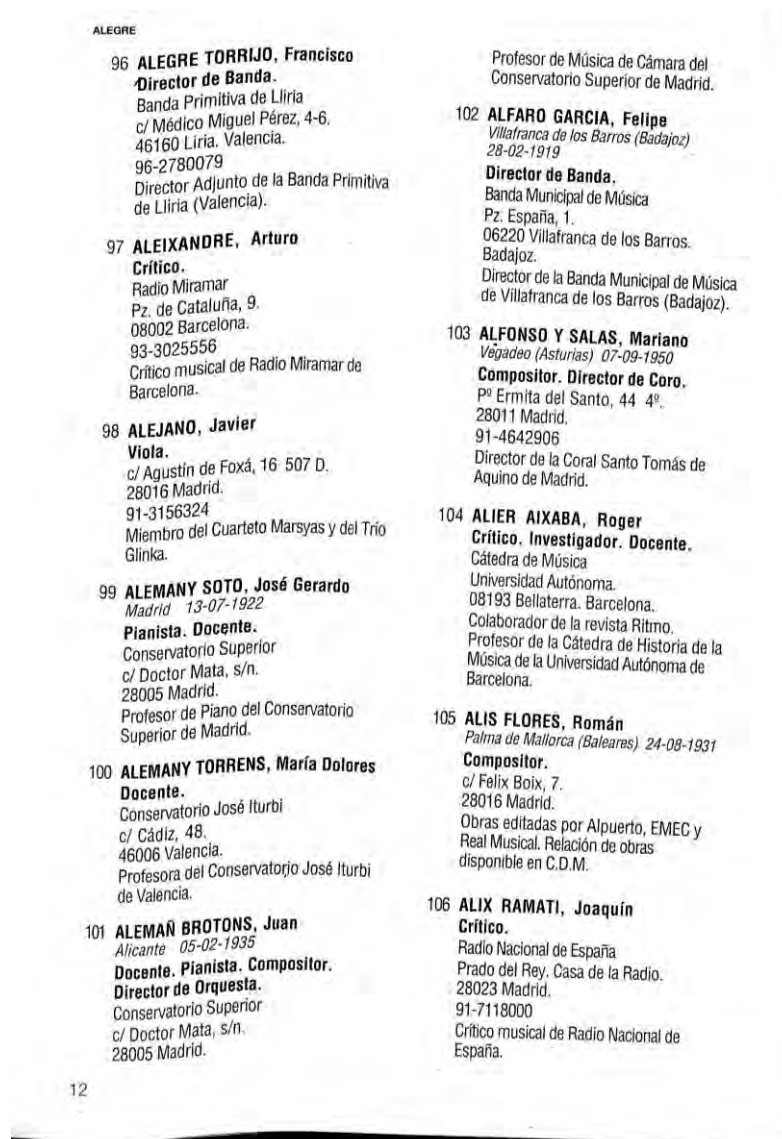


Fig. 232: Referencia de Román en los *Recursos Musicales de España* del Ministerio de Cultura.

El 8 de octubre el saxofonista Francisco Martínez García le escribe a Román la siguiente carta, en la que le envía un CD con una de sus obras.



FRANCISCO MARTINEZ GARCIA
PROFESOR DE SAXOFON
DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA DE MADRID

Madrid 8 de Octubre de 1991

Avda. Generalísimo, 39, 3.º C
Teléfono 641 46 88
28922 ALCORCON (Madrid)

Querido Amigo:

Te envié en esta carta un ejemplar de nuestro disco
150 ANIVERSARIO DEL SAXOFON Interpretado por SAX- ENSEMBLE
Como ya sabes en el esta incluido una obra tuya, espero
que sea de tu agrado la interpretación, y me gustaria que
me llamasess y me comentaras tu opinión tanto de tu composición
como del resto del disco.
No hemos podido conseguir mas ejemplares de promoción
que uno para cada compositor, pero si tienes interes, en
tener mas ejemplares, llamame y te dire que posibilidades hay.

Recibe un fuerte abrazo.

FRANCISCO MARTINEZ.

Fig. 233: Envío de un CD de Francisco Martínez a Román con una de sus obras.

El día 18 de diciembre, Francisco Otero³⁸³ escribe a Román la siguiente carta, donde le expone ciertos problemas económicos relacionados con las interpretaciones de sus obras por parte de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

³⁸³ Otero, F., Compositor, pianista, violinista, guitarrista y musicólogo nacido (Madrid, 1940). Estudia en centros privados, perfeccionando sus estudios en los conservatorios de París y Ginebra. Desde 1972 a 1974 es asesor musical de la Dirección de Bellas Artes en la Comisaría de la Música. Desde este año al 76 es profesor en la Escuela Universitaria de Magisterio María Díaz Jiménez. Consigue una pensión para componer en Alemania por la institución Alexander von Humboldt Stiftung. Desde 1977 a 1980 es docente en la Universidad para Adultos de Düsseldorf, Alemania. En 1988 es nombrado director de la ACSE, y en el 2005 de la Plataforma Artística, Científica, Tecnológica y Humanística.



SINFONICOS ESPAÑOLES
(A. C. S. E.)
FRANCISCO DE ROJAS, 5 · 28010 MADRID
ESPAÑA

TELEFONO 447 02 50, EXT. 12

18 de Diciembre de 1991

Querido Román:

A estas alturas del mes no hemos recibido todavía los abonos de las facturas 316 y 317 de la Orquesta de Tenerife. He logrado hablar por teléfono con ellos y me han asegurado que ya las han enviado al banco para su abono en nuestra cta.cte.. Espero, pues, que lo recibiremos un día de estos. Como son unas fechas muy complicadas y en la A.C.S.E. no habrá nadie hasta después de Reyes, te ruego que esperes hasta entonces que con toda seguridad ya habrán venido los abonos.

Tienes también pendiente de abonar por la Orquesta Nacional de España la factura núm.: 301, pero ya he hablado con el Auditorio y me han prometido que la abonarán antes de finalizar el año.

La factura núm.: 302 (JESUCRISTO EN EL DESIERTO (1ª Tentación) de fecha 25-3-91 está también pendiente, aunque de ella nunca habló la Orq. Sinf. de Tenerife. Yo he mencionado la cuestión a la persona con la que he estado hablando, y me ha dicho que, no recuerda hayan recibido dicha factura, aunque sí recuerda perfectamente cuando se puso tu obra por esas fechas. El mismo me ha sugerido que mandemos la factura, pero con fecha de este año y así lo voy a hacer. No obstante, como la cantidad es muy posible que se les antoje demasiado alta (270.000.-), creo que, lo más conveniente sería que tu hablastes primeramente con Rojas Guillén y fijéis la cantidad; sea la mencionada, o la que acordeis entre vosotros. Tu me lo comunicas lo antes posible y nosotros la enviamos ya con la seguridad de que se está de acuerdo. ¿Qué te parece ?.

Sin otro particular, te deseo una felices fiestas y lo mejor para el próximo año. Un fuerte abrazo y a la espera de tus noticias.

Francisco Otero

Fig. 234: Carta de Francisco Otero exponiendo a Román ciertos problemas económicos.

El 10 de febrero de 1992 Cécile Terrieux escribe a Román la siguiente carta solicitando a Román alguna de sus partituras para llevar a cabo trabajos de investigación vinculados a su obra. No se tiene información alguna si estos trabajos fueron llevados a cabo.

TERRIEUX CECILE
11 RUE DE L'INDUSTRIE
31000 TOULOUSE
FRANCIA

Toulouse 10 de febrero de 1992

Estimado señor,

Soy estudiante de música a nivel universitario y este año tengo que realizar un trabajo de investigación. Desearía orientar este trabajo hacia la música vocal contemporánea en España.

Señor Guy MANEVEAU (Profesor en la Universidad de PAU y director de coro del "Ensemble Musical Contemporain de Pau") seguirá mis trabajos en este sector durante todo el año.

Me permito escribirle para pedirle si podría ayudarme en mi investigación.

Le estaría posible enviarme algunas de sus partituras de música para coro a capella (o coro y orquesta) y también análisis (eventualmente una grabación)?

Me podría comunicar todo artículo de prensa (programas de radio,...) sobre su trabajo y toda documentación que me permitiría conocer todas las corrientes de la música vocal contemporánea de estos últimos diez años?

Para mi trabajo necesitaría, si no le es molestia que me enviara estas informaciones lo antes posible.

Agradeciéndole de antemano, su interés, la saluda afectuosamente.



Fig. 235: Carta de una investigadora de Toulouse (Francia).

La presencia de Tomás Alís es cada vez más solicitada para formar parte de tribunales evaluadores de la obra de jóvenes compositores, es así como el 10 de marzo la JONDE le escribe invitándole a formar parte del jurado para el III Concurso de Composición “Premio Ópera de Cámara” que se llevaría a cabo en Tarragona del día 1 al 4 de abril de 1992. La composición final

de este jurado fue: Román Alís, Leonardo Balada³⁸⁴, Edmon Colomer³⁸⁵, Mario Lavista³⁸⁶ y Josep Soler³⁸⁷, con Javier Garbayo como secretario.

³⁸⁴ Balada, L. Compositor (Barcelonam, 1933). Inicia sus estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona, ampliándolos en el New York College of Music y terminándolos en la Juilliard School. Pertenece a la Generación del 51. En 1970 fue nombrado profesor en Pittsburgh. Es autor de óperas, sinfonías, conciertos, música de cámara para voz y para coro. También tiene grabadas varias de sus obras.

³⁸⁵ Colomer, E. Director de orquesta (Barcelona, 1951) Realiza sus estudios en el Conservatorio de Barcelona. Fue fundador de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) con la que ha realizado giras de conciertos por toda España, Europa y América.

³⁸⁶ Lavista Camacho, M. Compositor (Ciudad de Méjico, 1943) Realiza sus estudios musicales en Ciudad de Méjico. En 1967 es becado para ampliar estudios en París. En 1969 asiste a los cursos musicales de Colonia y Darmstadt (Alemania). En 1996 recibe el Premio Nacional de Ciencias y Artes, así como la Medalla Mozart. En 1998 ingresa en el Colegio Nacional de Méjico. Es autor de óperas, música de cámara, obras orquestales, vocales, corales, de concierto y de piano. Fue merecedor de del Premio Tomás Luis de Victoria otorgado por la SGAE.

³⁸⁷ Soler i Sarda, J. Compositor (Barcelona, 1935) Comienza sus estudios en Barcelona y los finaliza en París. Profunda filiación ideológica con Schonberg y Berg. Fue profesor del Conservatorio de Barcelona y Badalona. En 2013 rechazó la Medalla de Oro de las Bellas Artes Catalanas. Es autor de óperas, sinfonías, música de cámara, piano, oratorios, vocal y coral.



Joven Orquesta
Nacional de España

MINISTERIO DE CULTURA
Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid

Tel. 91 / 337 02 70 -
Fax. 91 / 337 02 46
Telex. 41533 MCTRA

Sr. D. Román Alís
c/Felix Bois 7, 9º F
28036 MADRID

Madrid, 10 de marzo de 1992.

Estimado Sr. Alís,

Tengo el gusto de confirmarle nuestra conversación telefónica en relación a su colaboración en el Tercer Concurso de Composición organizado por la Joven Orquesta Nacional de España, como miembro del Jurado en la modalidad del Premio Opera de Cámara.

Para esta tercera edición del Concurso de Composición, la Joven Orquesta Nacional de España ha querido extender el ámbito de participación de compositores a España, Portugal e Iberoamérica. Asimismo los premios convocados, además del de Opera de Cámara, han sido el Premio Sinfónico y el Premio Sinfónico-Coral, otorgados en 1990 y el pasado 1 de abril de 1991 respectivamente.

Según las bases del Concurso el Jurado estará formado por cinco compositores y se reunirá en Tarragona del 1 al 4 de abril de 1992, coincidiendo con el Encuentro II-1992 de la Joven Orquesta.

La Joven Orquesta Nacional de España se hará cargo de todos los gastos de viaje y alojamiento en Tarragona. Adjunto encontrará el plan de actividades del Jurado, donde figura el nombre, dirección y números de teléfono y fax del hotel donde estará alojado y donde se celebrarán las sesiones del Jurado. Asimismo le adjunto algún material sobre el Concurso y la Joven Orquesta para su información.

Le agradeceremos muy sinceramente que haya aceptado nuestra invitación y nos sentimos muy honrados de tenerle como miembro del Jurado del Concurso en esta ocasión.

Reciba un cordial saludo,

Cristina Ward
Coordinadora Artística

(Tfo. 337 02 89)

Fig. 236: Carta de la JONDE a Román Alís.

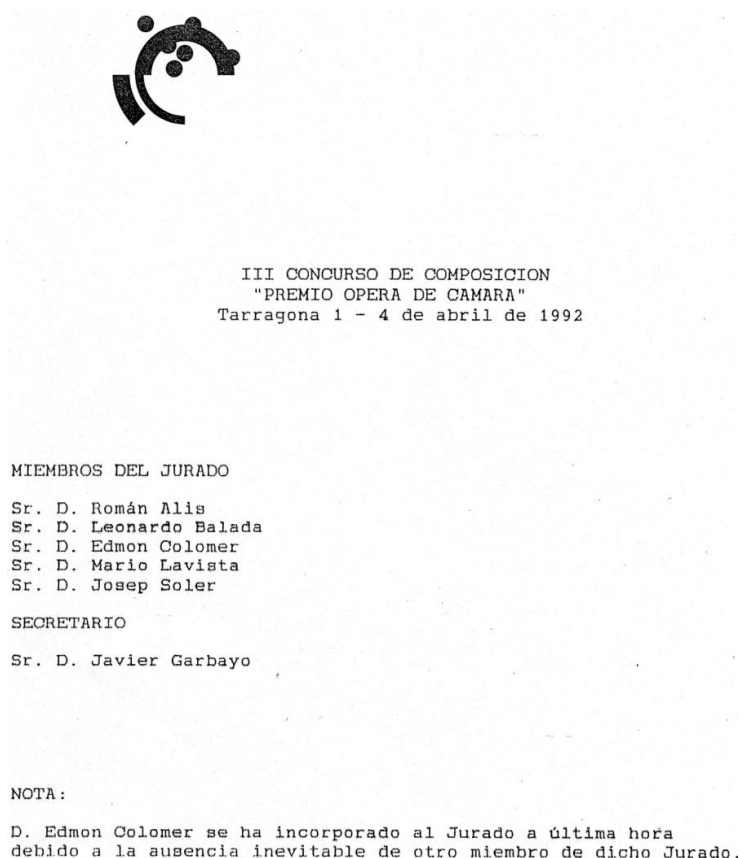


Fig. 237: Componentes del jurado del III Concurso de Composición “Premio Ópera de Cámara”.

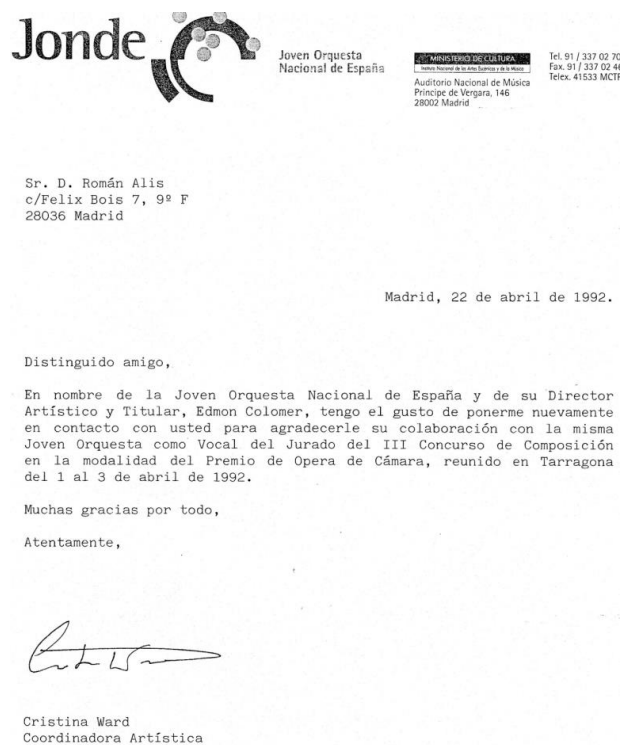


Fig. 238: Carta de la JONDE agradeciendo a Román su colaboración como vocal del Jurado del III Concurso de Composición “Premio Ópera de Cámara”

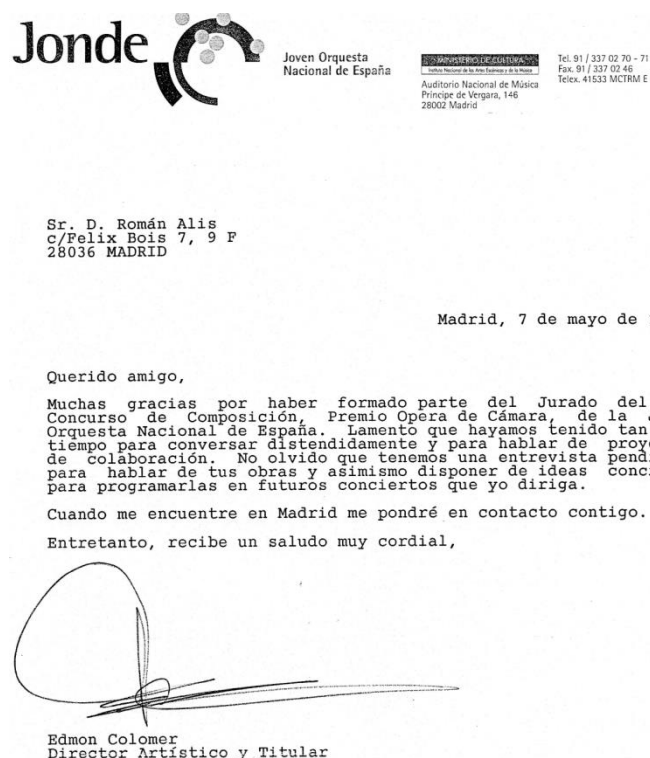


Fig. 239: Carta de Eduardo Colomer como Director Artístico y Titular de la JONDE agradeciendo personalmente a Román su colaboración en el concurso.

El 2 de abril de 1992 Arturo Rodríguez Morató, de la Universidad de Barcelona, escribe a Román una carta quejándose por la falta de interés que éste demuestra en enviarle una documentación solicitada relacionada con el testimonio sobre su actividad compositiva. ¿Falta de interés? ¿Negligencia? O ¿falta de organización en lo que respecta a su documentación, partituras y otros documentos de diferente índole?



UNIVERSIDAD DE BARCELONA

División Ciencias Jurídicas,
Económicas y Sociales
Departamento de Sociología
y Metodología de las Ciencias Sociales

Avda. Diagonal, 690
08034 BARCELONA

Arturo Rodríguez Morató

2 de abril de 1992

Sr. Román Alís Flores

c/ Felix Boix, 7
28016 Madrid

Querido amigo:

Ha pasado ya bastante tiempo desde que le escribí, enviándole un cuestionario sobre su actividad compositiva. No habiéndome llegado todavía su respuesta, temo que haya podido surgir algún problema y que no haya usted recibido debidamente mi envío, o bien que haya podido extraviarse el ejemplar del cuestionario que en él le mandaba. Por si acaso, aquí le incluyo uno nuevo.

Me gustaría también insistirle, por lo demás, en la importancia de contar con su testimonio. El interés que ha puesto en este estudio la entidad patrocinadora, la Sociedad de Autores, y el que manifiestan las diversas instituciones públicas, en primer lugar el Ministerio de Cultura, garantizan la repercusión y el papel dinamizador del trabajo, una vez publicado. Pero el estímulo que pueda suponer sólo resultará verdaderamente positivo y eficaz si en mi esfuerzo puedo contar con su colaboración, y la del resto de sus colegas, para obtener una visión totalmente veraz y representativa de lo que es la situación actual del compositor en nuestro país. Le ruego pues que por poco que pueda dedique unos minutos a contestar el cuestionario que le mando. Hágalo, por supuesto, en los términos que mejor le parezcan, con la brevedad que desee y dejando de lado cualquier cuestión que prefiera no responder.

No le molesto más, pues. Confío en que pronto podré contar con sus datos y se lo agradezco vivamente de antemano.

Un cordial saludo.

Arturo Rodríguez Morató

P.S. Por cierto, si ya me ha enviado su cuestionario al leer esta carta, no se preocupe, y disculpe mi insistencia...

Fig. 240: Carta de Arturo Rodríguez Morató a Román Alís.

El 1 de octubre Román recibe una carta de la ACSE donde una vez más requieren documentación – esta vez para elaborar su catálogo- que el compositor por dejadez no les ha enviado.

asociación de compositores
sinfónicos españoles
(a. c. s. e.)
francisco de rojas 5
28010 madrid
españa

teléfono 447 02 50, ext. 12



Madrid 1 de Octubre de 1992

Estimado compañero:

Habiendo finalizado el pasado día 17 de Septiembre el plazo de entrega de material para la edición del nuevo CATALOGO y no habiendo recibido información alguna por tu parte, te rogamos, por última vez, nos lo hagas llegar con la mayor urgencia, ya que el día 20 del corriente mes de Octubre tenemos que presentarlo en imprenta.

Sin otro particular, recibe un saludo

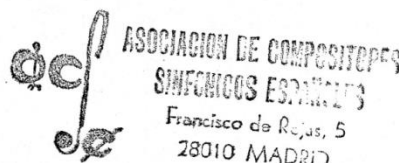


Fig. 241: Carta de la ACSE a Román Alís.

Este año de 1992 Román Alís es nombrado Miembro de Honor de la Sociedad Heráldica Española, recibéndola en nombre de S.A.R. Don Juan de Borbón y Battemberg, Conde de Barcelona. Un año después, recibe otra condecoración la de Comendador de Número y Gran Placa de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V, así como Caballero Comendador del Capítulo Internacional de Cavaleiros da Serra da Estrela en Portugal. Y, a finales de octubre de 1994, es nombrado Caballero con Gran Cruz de Justicia de la Orden Militar y Hospitalaria de San Lázaro de Jerusalén. Un año más tarde en el verano de 1995, a los reconocimientos anteriores se une la de Spalhaire (Caballero) de la Imperial Orden de Caballeresca Bizantina y Heráldica de San Eugenio de Trebizonda y el Colegio de las Indias de Lisboa (Portugal) le concede la Medalla de las Ciencias, Letras y Artes.

El 18 de septiembre de 1993 Román escribe al Conservatorio de Ginebra una carta al Sr. Dinkel, director de la institución, solicitando una entrevista en ocasión de un viaje que le llevaría a esa ciudad.

ROMÁN ALÍS

FELIX BOIX, 7, 9.º F
TELEF. 359 76 68
28036 MADRID

Madrid, 28 de septiembre de 1993

Sr. Dinkel
Director del Conservatorio
de Ginebra

Distinguido Señor:

Tengo mucho gusto en dirigirme a Vd., con el deseo de solicitarle, si es posible, una entrevista personal en alguno de los días 28 y 29 de octubre próximo, ya que por esas fechas estaré en Ginebra. Por tanto le ruego que me conteste, en que día y a que hora, si ello fuera factible.

Como Vd. sabrá, además de mi labor de compositor, llevo 28 años enseñando la composición; primero en el Conservatorio de Sevilla, y desde hace 22 años en el de Madrid.

He obtenido numerosos premios y encargos, llegando a ser finalista en el "Premio Príncipe de Asturias"; y mi música ha sido interpretada por los mejores solistas y orquestas de mis país, y alguna del extranjero.

En 1961, obtuve en París, el "Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains". Estuve pensionado en Divonne, con el encargo de componer mi Sinfonía de Cámara, que se estreno en el Festival de verano, con la Orquesta de Cámara de Ginebra, bajo la dirección de Pierre Colombo.

En aquellos meses visité el Conservatorio, y tuve la oportunidad de saludar al maestro español de guitarra Sr. Aspiazú.

A la espera de sus gratas noticias, y con la esperanza de conocerle personalmente, reciba mis más cordiales saludos. Atentamente,

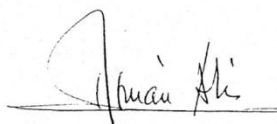


Fig. 242: Carta de Román al Sr. Dinkel, director del Conservatorio de Ginebra.

El mes de marzo de 1994 Román recibe una carta invitándole a participar como jurado en otro concurso de composición, esta vez organizado por la Fundación Ferrer Salat y dirigido a la creación de música sinfónica.



Sr.D.
Román Alís

Félix Boix, 7
28036 MADRID

Barcelona, Marzo de 1994

Distinguido amigo:

Me es grato participarle que esta Fundación convoca el XII PREMIO REINA SOFIA DE COMPOSICION MUSICAL 1994, ajustado a las bases que figuran en el adjunto tríptico.

La presente edición se destina a la música sinfónica, siendo la dotación del Premio 2.000.000 pesetas. Se admitirán obras hasta el 31 de Agosto próximo.

Le invito muy cordialmente a participar en dicho Concurso destinado a estimular la creación musical.

La adjudicación del Premio será efectuada por un Jurado de prestigio reconocido, cuya obra ganadora será difundida, estrenada e interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y retransmitida por Televisión Española.

Agradeciéndole el interés que pueda prestar a dicha convocatoria, reciba un saludo muy cordial,

Carlos Ferrer Salat
Presidente.

Fig. 243: Carta de Carlos Ferrer Salat a Román Alís.

La labor pedagógica de Alís sin dudas tuvo un ámbito mayor fuera del Conservatorio de Madrid, como se ha podido constatar con el gran número de invitaciones recibidas a impartir clases y cursos de diferente índole. Continuando con la década de 1990 es posible sumar a una larga lista la docencia en análisis en el Curso de Pedagogía del Ayuntamiento de San Juan (Alicante), que impartió en 1994 y repitió los años 1995, 1996 y 1997. El 26 de octubre de 1994 escribe una carta al Conservatorio de Salamanca, dirigido por Pilar Montero, una antigua alumna suya, ofreciéndose para impartir cursos o cursillos de diferentes materias: análisis, formas... dirigidos a profesores, alumnos o profesionales en general.

ROMÁN ALÍS

FELIX BOIX, 7. 9.º F
TELEF. 359 76 68
28036 MADRID

Madrid, 26 de Octubre de 1994

S^a.D^a. Pilar Montero
Directora del
Conservatorio Superior
de Música de Salamanca

Cuesta del Carmen, 5 - 7
37002 SALAMANCA

Estimada amiga:

Hace muchísimos años, desde que estudiabas en Madrid con nosotros, que no nos hemos visto.

Se de tu buena labor, al frente del Conservatorio que diriges.

El motivo de escribirte, a más de saludarte, es el siguiente: sería posible de que yo pudiera impartir en vuestro Conservatorio, algún curso o cursillo de análisis, formas, etc., dirigido al profesorado, alumnado o profesionales en general.

Te agradecería que te tomaras el mayor interés en ello.

Te adjunto un "curriculum" mio, por si puede serte de interés.

A la espera de tus gratas noticias, aprovecho la oportunidad, para saludarte muy afectuosamente.

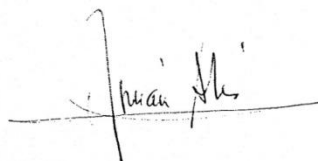


Fig. 244: Carta de Román Alís a Pilar Montero, Directora del Conservatorio Superior de Salamanca.

Los días 29, 30 y 31 de marzo de 1995, en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón, con motivo del IX Ciclo de Actividades Musicales organizado por el Ministerio de Educación y Ciencia, impartió un curso sobre los lenguajes musicales del siglo XX.³⁸⁸ También este año un curso de armonía del siglo XX en el Conservatorio de Música de Gijón. De esta manera no sólo se proyectaba en el ámbito pedagógico, sino también transmitía sus experiencias en cuanto a los procedimientos y técnicas compositivas del siglo XX.

Del 3 al 14 de agosto, la Universidad Europea del Saxofón con motivo de su V Curso Internacional de Verano, II Concurso de Saxofón para jóvenes intérpretes, organizado por el Ayuntamiento de San Juan de Alicante y la Fundación Sax Ensemble invita a Román a impartir un curso de análisis musical.

³⁸⁸ Ver cartel del curso en la Fig. 188 del Anexo, p. 285.

UNIVERSIDAD EUROPEA DEL SAXOFON

V CURSO INTERNACIONAL
DE VERANO

Del 3 al 14
agosto 1995

II CONCURSO DE SAXOFON
PARA JOVENES SOLISTAS

FUNDACION
SAX
ENSEMBLE

AYUNTAMIENTO DE
SAN JUAN DE ALCANTIE

CASA DE CULTURA

*Universidad Europea
del Saxofón*

**V Curso Internacional
de Verano**

Profesores:

FRANCISCO MARTÍNEZ
ARNO BORNKAMP
NOBUYA SUGAWA
JOSÉ MANUEL ZARAGOZA
ROMÁN ALÍS
JESÚS GÓMEZ
MIÑAKO KOYANAGI

PROFESORADO COMPLEMENTARIO

Análisis:

Román Alís: compositor, profesor de composición del Conservatorio Profesional de Madrid.

Pianistas Acompañantes:

Niñako Koyanagi-Sugawa: pianista japonesa, Diplomada de la Universidad de Bellas Artes de Japón.

Jesús Gómez: Profesor de piano del conservatorio de Alicante

PROGRAMA PEDAGÓGICO

Los alumnos se dividirán en dos categorías teniendo en cuenta su nivel técnico artístico:

Categoría A - Profesionales, alumnos de fin de grado medio y de grado superior.

Categoría B - Alumnos de grado elemental, grado medio y amateurs.

Las Materias impartidas para los alumnos de la **categoría B** serán:

- Perfeccionamiento individual
- Ensayo con Piano
- Música de Cámara.
- Música Contemporánea.
- Ensemble de Saxofones.
- Técnicas de Respiración y Relajación

Además de estas disciplinas los alumnos de la **categoría A** recibirán clases de:

- Análisis de obras del repertorio del Saxofón.
- Pedagogía.
- Preparación de concursos (Exámenes y oposiciones)
- Preparación de conciertos (Obligatorio un programa mínimo de 30 minutos y una obra de memoria).

Todos los alumnos tendrán la oportunidad y obligación de participar en los conciertos que organice la Universidad.

PIANISTAS ACOMPAÑANTES: JESÚS GÓMEZ Y SRA. SUGAWA

FECHA LIMITE DE INSCRIPCION: 30 de Junio de 1994.

Las clases se impartirán: En la Casa de la Cultura de San Juan (en locales climatizados).

ALOJAMIENTO: Se propone para el conjunto del alumnado la residencia del Colegio Mayor Universitario con un precio de 28.000 ptas.

Fig. 245: Programa del II Concurso de Saxofones para jóvenes solistas.

El 25 de julio de 1995 la Contemporary Record Society, Inc escribe a Román. Le envía un formulario para que lo rellene y remita a la mayor brevedad. Este formulario tenía como objetivo

obtener la información necesaria sobre el compositor que sería ser incluida en el *Musical America Directory*.

CONTEMPORARY RECORD

SOCIETY, INC.

724 Winchester Road, Broomall, PA. 19008

(610)544-5920

CRS

FAX (610)544-5921

CRS Artists

dedicated to the performance, creation and exposure of music



July 25, 1995

Felipe J. Ramirez
114 S. Av. E #225
Denton, TX 76201

ARTISTS RECORDED
Artists/Composers

rancois-Aubert
amuel Barber
onard Bernstein
ugene Bozza
liott Carter
atherine Ciesinski
enry Cowell
arilyn Costello
dney Curtiss
laude Debussy
orman Dello Joio
oberto Diaz
ancois Devienne
nma Lou Diemer
ncent D'Indy
aetano Donizetti
ul Dukas
abriel Faure
ward Ferguson
ikas Foss
posito Frescobaldi
hard Harlow
rnard Heiden
ul Hindemith
anz Anton Hoffmeister
cques Ibert
rdon Jacob
dia Walton Ignacia
arren Katz
rrison Kerr
rold Klein
st Krenek
ter Lieuwen
to Luening
hn Mack
mbattista Martini
ix Mendelssohn
rius Milhaud
ne Munroe
esto Pellegrini
cent Persichetti
lter Piston
ish Radio National Sym.
nri Rabaud
gei Rachmaninoff
urice Ravel
x Reger
tsky-Korsakov
orge Rochberg
acchino Rossini
ert Roussel
in Peter Russo
nille Saint-Saens
ssandro Scarlatti
er Segal
ert Schumann
lwig Spohr
tr Ilyich Tchaikovsky
st Toch
ed Uhl
y Jeanne van Appledorn
onio Vivaldi
ry C. Wolking
ann Baptist Wanhall
ipoli

DEAR ARTIST/COMPOSER:

In response to your request for participation regarding the **NATIONAL COMPETITIONS FOR PERFORMING ARTISTS/COMPOSERS** commercial recordings, enclosed is your application (duplicates acceptable) for the entry. Since there is a limit of the first three-hundred applicants in each division, our organization urges that you respond a promptly.

Enclosed are some of the benefits which are received through CRS Membership-- commissions, advertisements, listing into the **Musical America Directory** and public relations through the **CRS Society News** publications. This information is disseminated throughout the entire United States. **CRS** is involved in helping composers and performers to obtain the necessary funding to carry out recording or performance projects aside from the **CRS** competitions. **CRS** also represents a select number of member artists/composers in concerts/lectures, master classes and commissions. These individuals have extensive opportunities for international exposure through promotional distribution.

In the event you wish immediate Grant consideration, you may apply through **CRS** Membership in either **Artist/Honorary** categories, or by joining the **CRS Artists** roster. You may do this by submitting your request and your score, tape and resume. Our organization welcomes your participation, in part, or through membership. As a **CRS Events** sponsor of recordings/master classes/concerts, this may be accomplished at an affiliated institution in your city.

Sincerely yours,

Caroline Hunt,
Administrative Assistant
CRS

Philadelphia's New Main Line Artistic Endeavor

Fig. 246: Carta de Caroline Hunt a Román Alís.

7.4.- Análisis de obras.

7.4.1.- *Sonata para saxofón alto en mi b y piano, op. 167.*

La *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167 fue escrita en diciembre de 1992 y estrenada el 8 de febrero del año siguiente en el Conservatorio Nacional de Música de París (Francia) y grabada por Radio Nacional de España. Fue un encargo del saxofonista Francisco Martínez, a través de la Fundación Sax Ensemble. Dicho saxofonista la estrenó con Sebastián Mariné al piano, que, por entonces, formaba pareja artística con él. Actualmente, este dúo ya se ha disuelto. Francisco Martínez ahora forma pareja artística con la pianista Kayoko Morimoto³⁸⁹. En el momento de su estreno Román seguía en la auxiliaría de la asignatura de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, de cuya Cátedra formaba parte Antón García Abril. La obra consta de tres movimientos, siguiendo la estructura de la sonata clásica tradicional.

Primer movimiento:

Tema:	Compases:	Sistema:
Exposición:	1-54	Música serial
Tema A	1-17	
Puente	18-22	
Tema B	23-33	
Coda	34-54	

Subdividiendo ma con ligereza $\text{♩} = 92$, la obra comienza con el piano sólo con una serie dodecafónica (doce notas), presentada en fusas, a la que sigue otra serie, pero en sentido contrario, que se repite constantemente hasta el compás diecisiete. Todo esto en la mano derecha del piano, en registro más agudo; mientras, la mano izquierda hace otra serie diferente en semicorcheas, que también se repite hasta el compás diecisiete.

La dinámica transita por varios momentos: Durante cuatro compases el piano suena con una dinámica de ppp. En el quinto p. En el octavo mp. En el once mf. En el catorce f. Y en el diecisiete ff. Al igual que la dinámica aumenta por grados cada cierto número de compases, el piano, cada vez que repite la serie lo hace una octava más alta. En el quinto compás entra el saxofón con otra nueva serie con lo cual, a partir de aquí, suenan tres series simultáneamente.

³⁸⁹ Morimoto, K. Pianista (Osaka). Inicia sus estudios en Osaka perfeccionándolos posteriormente en el Real Conservatorio de Música de Madrid, graduándose en piano y música de cámara. Ha ofrecido conciertos con las principales orquestas de España y ha formado parejas artísticas con números artistas.

Dedicado a Francisco Martínez
SONATA PARA SAXO ALTO Y PIANO
 Op. 167
I
 Román Alís
 (1931)

Suddividendo ma con leggerezza [♩ = 92]

Saxo Alto (Mi b)

Piano

ppp *(Lasciare sempre tutta la risonanza aperta)*

Ejemplo musical 86: Serie dodecafónica en el piano, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

I

p

foco

foco

f

foco

Ejemplo musical 87: Serie dodecafónica en el saxofón, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Ejemplo musical 88: Exposición del tema A en la *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Estos diecisiete primeros compases son la aparente exposición del tema A. Desde aquí hasta el compás veintidós se presenta una transición a manera de puente. El piano (ambas manos), desde el compás diecisiete al treinta y tres interpreta la serie en sentido retrógrado subiendo siempre de octava en octava. Mientras, el saxofón también interpreta una serie, pero en sentido retrógrado, con lo que el tema B aparece de los compases veintitrés al treinta y tres, pero el saxofón hace la serie repitiendo dos veces la misma línea melódica (cada dos compases), primero en semicorcheas y

luego en fusas, con lo cual al acelerar la figuración repetirá cuatro veces la idea melódica. Después de presentarla en fusas, aparece en semicorcheas, luego en tresillos de semicorcheas, luego en fusas y luego en tresillos de fusas. Las dinámicas que habíamos dejado en ff en el compás diecisiete, disminuyen, poco a poco, teniendo f en el diecinueve, mf en el veintiuno, mp en el veintitrés (tema B).



Ejemplo musical 89: Puente, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

En el compás veinticinco la dinámica vuelve incrementarse paulatinamente: a mf, en el veintisiete a f, en el veintinueve a mf, en el treinta y uno a fff, en el treinta y tres ffff y en el treinta y cuatro a fffff. Así hemos llegado a la cuarta sección que es como un gran epílogo hacia la Coda, compás treinta y cuatro al final. En el treinta y cinco comienza el descenso de la dinámica de ffff, el treinta y seis a fff, el treinta y ocho a ff, el treinta y nueve a f, el cuarenta a mf, el cuarenta y cuatro a mp, el cuarenta y siete a p, el cincuenta y uno a pp, el cincuenta y tres a ppp, terminando en el cincuenta y cinco a pppp.

Desde el compás treinta y cuatro hasta el final el piano vuelve a la serie inicial (ambas manos) pero retardando la velocidad: Compás cincuenta y uno ♩=92, cincuenta y dos ♩=80, cincuenta y tres ♩=66, cincuenta y cuatro ♩=56 y cincuenta y cinco ♩=48. Mientras el saxofón, a partir del treinta y tres, realiza un ascenso de alturas hasta el extremo más agudo del instrumento, todo cromáticamente, hasta el treinta y nueve (desde el sonido más grave al más agudo). En el cuarenta y uno, el saxofón, hace los cinco primeros sonidos de la serie del principio, repitiéndolo dos veces. La tercera repetición resulta ser una reexposición de la serie completa, descendiéndola la dinámica, como el piano, hasta el final.

Melódicamente este movimiento, es serial, como hemos visto, donde las figuraciones se muestran muy variadas. Rítmicamente el compositor trabaja con blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa, tresillos de corchea, semicorchea, fusas y a veces con grupetos de hasta de trece fusas.

La armonía es circunstancial, dependiendo de la coincidencia de la verticalidad de las notas de cada instrumento. El compás utilizado es siempre el 3/4.

7

Ejemplo musical 90: Final del primer movimiento, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Segundo movimiento:

Tema:	Compases:	Sistema:
Lied	1-24	Música “climática” casi serial.
Tema A	1-12	
Tema B	13-24	

En tanto el primer movimiento es muy complejo tanto de series como de procedimiento, el segundo resulta todo lo contrario, una especie de Lied, en compás de 9/8 ($3/8 + 2/8 + 4/8$) con $\text{♩} = 66$, pero sin la clásica estructura A B A del Lied tradicional.

Comienza el piano con una dinámica de pppp que en el quinto compás pasa a ppp, en el décimo a pp, en el número trece a p, en el quince a pp, en el dieciocho a ppp y desde el veintidós al veinticinco, donde termina, pppp. El saxofón siempre se presenta con un nivel de dinámica más fuerte que el piano. Es decir, si el piano hace ppp el saxofón hace pp; si el piano tiene una p, el saxofón tendrá mp. Comienza el piano con el sonido más grave seguido del sonido más agudo. La mano izquierda del piano comienza con unos bajos casi seriales, que tienen su respuesta en la mano derecha con sonidos más agudos, en un contraste totalmente contrario. Sobre esta serie realizada por el piano, el saxofón, como protagonista, hace una melodía libre que también transmite una atmósfera serial. Al igual que el piano, el saxofón crece en intensidad sonora hasta el compás doce, para luego decrecer hasta el final. Todo ello crea un clima novedoso que tampoco se puede decir que sea estrictamente serial. Rítmicamente es disperso, como si no hubiera una métrica definida. El compositor utiliza sonidos puros que se van sucediendo, tan dispersos que el oído no los puede ordenar, evadiendo toda verticalidad.

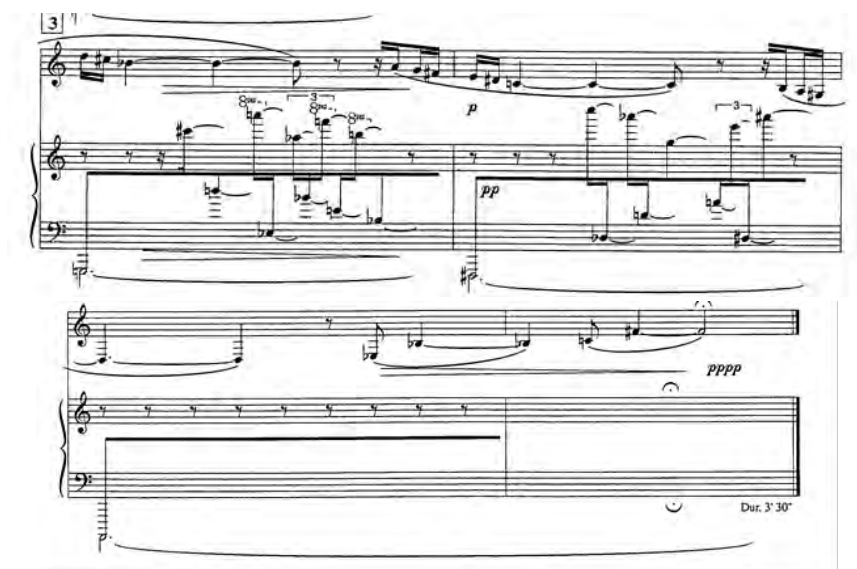
II

Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata

(3/8 2/8 4/8) [♩ = 66]

(Lasciare sempre tutta la risonanza aperta)

pppp (una corda)



Ejemplo musical 91: Inicio del segundo movimiento, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Ejemplo musical 92: Final del segundo movimiento, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Tercer movimiento:

Tema:	Compases:	Sistema
Primera Sección		Atonal
Introducción	1-7	
Tema A	8-21	
Tema B	22-36	
Tema C	37-51	
Tema D	52-67	
Puente	68-80	
Tema A	81-89	
Puente	90-95	
Tema E	96-108	
Segunda Sección		
Introducción	109-114	
Tema A	115-127	
Tema B	128-140	
Tema C	141-155	
Tema D	156-170	
Puente	171-191	
Coda	192-205	

El tercer movimiento es una especie de Rondó en forma ternaria (A B A) con una parte central de contraste y una Coda. Se inicia con seis compases del piano solo.



Ejemplo musical 93: Inicio del tercer movimiento, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

En el séptimo entra el saxofón con siete corcheas en ritmo acéfalo, exponiendo el estribillo A que abarca hasta el compás veintiuno, con gran riqueza de alternancia en los compases empleados.



Ejemplo musical 94: Estribillo A de la *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

En el segundo estribillo B (compases veintidós al treinta y seis) resulta ser una variación del primero. Hay un tercer estribillo C (compases treinta y siete al cincuenta y uno) que también es una variación de los temas A y B. Por último, el cuarto estribillo D que comienza en el compás cincuenta y dos extendiéndose hasta el sesenta y siete donde comienza una especie de puente que sirve de coda a la primera gran sección y que dura hasta el ochenta. Por lo tanto la primera gran sección tiene cuatro estribillos (todos expuestos por el saxofón) y una coda.

Ejemplo musical 95: Estribillo B, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

La segunda sección empieza en el compás ochenta y uno: Allegro piu lento ♩=108. Comienza con un recordatorio abreviado del primer estribillo de la primera sección, a cargo del piano, que dura hasta el compás ochenta y nueve. Mientras el saxofón descansa. Del compás noventa al noventa y cinco hay una especie de puente, a cargo del piano, que va acelerando, poco a poco, todo en semicorcheas. En el noventa y seis una figura blanca atacada en dinámica de *ff*, baja hasta *mf* con una indicación de: *Lo stesso tempo* ♩=108. Desde el noventa y seis al ciento ocho el piano hace grupetos irregulares de diez y quince semifusas, el resultado se acerca al impresionismo. En el noventa y ocho entra el saxofón cantando una melodía nueva hasta el ciento ocho con la dinámica de *ff*.

Ejemplo musical 96: Inicio de la segunda sección, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

En el compás ciento nueve se produce una recapitulación con una vuelta al Allegro molto agitato e risoluto $\text{♩} = 152$. Del ciento nueve al compás ciento catorce el piano repite la introducción. En el ciento quince entra el saxofón con el primer estribillo, hasta el ciento veintisiete. Del ciento veintiocho al ciento cuarenta el segundo estribillo. Del ciento cuarenta y uno al ciento cincuenta y cinco el tercer estribillo. Y del ciento cincuenta y seis al ciento setenta el cuarto estribillo. En el ciento setenta y uno se queda el ritmo como detenido. El piano inmóvil mientras el saxofón canta más pausadamente hasta el ciento noventa y uno. Esto es el puente que pasará paulatinamente desde fff, ff, f, mf, mp, p y pp hasta ppp. En el ciento noventa y dos comienza la Coda que vuelve al Allegro molto liggiero e risoluto $\text{♩}=152$ del principio. Comienza el piano solo durante tres compases con ritmos de semicorcheas. En el ciento noventa y cinco entra el saxofón en semicorcheas, desde el sonido más grave al más agudo. Todo ello dura hasta el compás doscientos. En el doscientos uno suenan armónicos agudos con dinámica de fff muriendo hasta ppp y rematando con un gran estruendo en ffff y sf. Termina así la sonata.

26 Allegro molto leggiero e risoluto [♩ = 152]

The musical score is written for alto saxophone and piano. It begins with a tempo marking of 'Allegro molto leggiero e risoluto' and a metronome indication of 152 beats per minute. The score is divided into several systems. The first system shows the saxophone part with a 'loco' marking and the piano part with 'pp' and 'p' dynamics. The second system features 'mf' and 'f' dynamics. The third system includes 'rit. molto' and 'ff' markings. The fourth system has 'rit. più' and 'fffz' markings. The score concludes with a double bar line and the duration 'Dur. 5' 45\"

Ejemplo musical 97: Recapitulación y final, *Sonata para saxofón alto en mi b y piano*, op. 167.

Melódicamente, este movimiento tercero, no es serial. Predominan los intervallos de cuarta aumentada, quinta justa y segundas mayores y menores. Intervallos que, como hemos visto en el análisis de sus otras obras, están dentro del estilo de Román Alís. Rítmicamente predominan la corchea, la blanca, la negra, los grupetos de tresillos de negras, cinquillos de negras, septillos de negras, cuatro semicorcheas, grupos de una corchea y dos semicorcheas, cuatrillos de semicorcheas (en el compás de 3/8). En el piano aparecen redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, grandes grupos irregulares de fusas: Diez fusas, catorce fusas, quince fusas. En este movimiento aparecen compases dispares. El sesenta y uno en compás de 7/8, tanto para el saxofón como para el

piano pero, el saxofón desplaza los acentos rítmico-agógicos cruzando la barra de la línea divisoria. Los compases empleados son: 4/4 y 3/8 alternando casi constantemente. Algún compás de 7/8 aislado. Algún compás de 2/4 aislado pero, después de tanta inquietud rítmica, termina en compás de 4/4. La armonía de este movimiento es circunstancial, dependiendo de la verticalidad de cada movimiento. Y sin embargo su armonía es “más clásica” que en los dos primeros movimientos anteriores, con acordes de cuarta justa y aumentada. En general, dada la gran variedad de alturas, sobre todo en el piano, los acordes aparecen muy desplegados.

7.4.2.- *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

Las *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175 para violín solista y orquesta de cuerda fue concluida el 8 de septiembre de 1995 y se estrenó el 26 de octubre en la Sala Cultural de Caja Madrid (Plaza de Cataluña 9, Barcelona), por la Orquesta de Cámara Eduardo Toldrá, bajo la dirección e interpretación del violinista Manuel Villuendas. Los mismos intérpretes realizaron un segundo concierto el 29 de noviembre en la Sala Zuloaga de Segovia, en un concierto homenaje a Eduardo Toldrá. La obra no fue publicada ni consta grabación alguna.

Esta obra va precedida de una historia que justifica en cierta medida su composición. Había en el Conservatorio de Barcelona tres estudiantes que se hicieron muy amigos: Ros Marbá, Manuel Villuendas y Román Alís. Terminados sus estudios, Ros Marbá se trasladó a Norteamérica y Manuel Villuendas a Bélgica, ambos para perfeccionar sus estudios. El primero de dirección de orquesta, y el segundo de violín. En Bruselas, Manuel Villuendas, conoció al violinista Agustín León Ara³⁹⁰. Al regresar de Bélgica, Villuendas fue contratado por la Orquesta Gulbenkian de Lisboa y posteriormente como concertino de la Orquesta Argós de Madrid, cargo que ocupó hasta su jubilación. En Madrid, Román y Manuel reanudaron su vieja amistad y al ser los dos antiguos alumnos del maestro Toldrá, proyectaron la organización de un concierto homenaje en su memoria. Manuel Villuendas era director fundador y solista de la Orquesta de Cuerda Eduardo Toldrá, con lo cual se encargaría de su interpretación si Román Alís escribía la música. El compositor mallorquín estudió la biografía del maestro catalán, organizó una especie de semblanza, desde su infancia a su madurez, dividiéndola en los seis números o movimientos de los que consta la obra:

I *Sol ixent* (Sol naciente), inspirado en una sardana de Toldrá. Subtitulada *Villanueva i la Gertrú*, donde nació el compositor homenajeado.

³⁹⁰ León Ara, A., Violinista (Santa Cruz de Tenerife, 1936). Realizó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife, que perfeccionó en el Royal College of Music de Londres y en el Conservatorio de Bruselas. Está en posesión de varios premios internacionales. Como concertista ha recorrido Europa, América y Oriente, tocando con las principales orquestas. Fue profesor en los conservatorios de Barcelona, Bruselas y Baleares. También director gerente de la JONDE. Contrajo matrimonio con la hija de Joaquín Rodrigo.

II *La Renaixença (Renacimiento)*. Nombre de un cuarteto que Toldrá formó en Barcelona y con el cual dio conciertos incluso en París.

III *La nova que semblava una melodia Schumann (La chica que parecía una melodía de Schumann)*. Veraneando en Castelló d'Empuries, paseando con un amigo, vieron pasar una chica muy guapa, comentando, entre ellos que esa chica era tan bonita que parecía una melodía de Schumann. Con el tiempo esa “chica bonita” se convirtió en la esposa de Toldrá.

IV *La casona d'Estiu (La casita del verano)*. Cantallops es un pueblecito de Gerona, al pie de los Pirineos catalanes. Allí se compró Toldrá una casa para veranear con su familia.

V *La Ciseta (Carrer Girona)*. Diminutivo del nombre de su hija Francisca. El subtítulo de Carrer Girona se refiere al nombre de la calle de Barcelona donde vivía Toldrá.

VI *Sol ponent (Sol Poniente)*. Se refiere al final de su vida. Estrenó *la Atlántida* de Falla, al frente de la Orquesta Sinfónica Municipal de Barcelona y al poco tiempo falleció.

Para mejor glosar la memoria de su antiguo maestro, Román escribió los seis movimientos basados en otras tantas melodías de Toldrá.

El primer movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Introducción: Tema A	1-5	Atonal
Tema A con solista	6-11	
Tema A variado	12-24	
Tema B	25-32	
Tema B con solista	33-45	
Tema A variado	46-53	
Puente (Tema A variado)	54-65	
Coda	66-77	

Se inicia con la indicación *Acullando* ♩=60, con una introducción de cinco compases a cargo de la orquesta sola, con un motivo melódico que recuerda a una canción de cuna. En el [1] entra el violín solista, con la temática de la introducción, pero perfilando una melodía que conduce al [2], donde el solista reexpone la misma melodía una 5ª más alta.

ROMÁN ALIS
1 (1994)
SUL G

Violín Solista
Violines I
Violines II
Violas
Violoncellos
Contrabajos

Violín solista
Violines I
Violines II
Violas
Violoncellos
Contrabajos

Violín Solista
Violines I
Violines II
Violas
Violoncellos
Contrabajos

Ejemplo musical 98: Tema del violín solista, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [3], un poco piu mosso, la orquesta adquiere protagonismo. En el [4], se prolonga la situación anterior en dinámica mf, creciendo en intensidad durante siete compases, donde empieza a

disminuir. En el [5], se repite la temática del [2] con algunas variaciones. En el [6] se produce el punto culminante del movimiento. A partir de aquí irá disminuyendo en intensidad hasta el [7], donde comienza la coda. El solista se queda con una nota tenida mientras la orquesta recuerda la introducción (canción de cuna), con lo que termina el movimiento.

La armonía es libre. El ritmo, sencillo, siempre en 2/4. La dinámica sólo llega, en la orquesta, a un compás en f, que cierra inmediatamente. Todo ello contribuye a crear un ambiente cálido.

El segundo movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Tema A: orquesta	1-4	Atonal
Tema A: variado, tutti	5-53	
Tema B	54-83	
Puente	84-92	
Tema A: variado	93-100	
Tema A: solo orquesta	101-102	
Coda: solista	103-107	

Comienza en Allegro con fuoco. En contraste con el primer movimiento, este es de un carácter muy rítmico. Empieza la orquesta sola, en dinámica ff y compás de 4/4, durante cuatro compases, con una leve intervención del solista. Estos cuatro compases están basados en una célula rítmica del *Cuarteto de cuerda en do menor* (“*Per l’Art*”) de Eduardo Toldrá, escrito en 1914.

-II-

"LA RENAISSANCE"

ROMÁN ALÍS
(1934)

ALLEGRO CON FUOCO [♩=120] (BARCELONA)

Violín solista

Violines I

Violines II

Violas

Violonchelos

Contrabajos

Ejemplo musical 99: Introducción del 2º movimiento, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

A partir del quinto compás empieza a cantar el solista hasta el [8], donde comienza a crecer la dinámica durante cuatro compases, empezando en el quinto un diminuendo.

8

Violín Solista

Violines I

Violines II

Violas

Violonchelos

Contrabajos

Rit. - - - - -

9

Ejemplo musical 100: Destaca el aumento y disminución de la dinámica en este segundo movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [9], vuelven a sonar los cuatro compases del cuarteto de Toldrá. A partir del quinto, canta otra vez el solista, en esta ocasión, creciendo en altura y dinámica. Dos compases antes del [11], llega al registro más agudo, con *fff*, comenzando a descender hasta el [12], donde cambia a 2/4 y moderato, durante cinco compases que cambia a 3/4. Hay una intervención de la orquesta sola hasta uno antes del [13], en el que entra el solista con una amplia anacrusa. En dicho [13], Andantino, el solista expone un tema muy cantabile hasta el [16], donde comienza una especie de puente que nos lleva al [17], volviendo al 4/4 y primo tempo.

Ejemplo musical 101: Entrada del solista en el segundo movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

Por tercera vez se escucha el cuarteto de Toldrá, prolongándose durante cuatro compases más. En el [18], durante tres compases, se escucha la orquesta sola. En la anacrusa del cuarto entra el solista con un arpeggio ascendente en Allegretto. En los cuatro últimos compases, calla la orquesta, haciendo el solista notas largas para terminar en un calderón.

Ejemplo musical 102: Final del segundo movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

Tercer movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Tema carnaval : solo orquesta	1-13	Atonal
Tema carnaval variado: solista	14-20	
Episodio	21-27	
Coda	28-38	

Comienza en Andante amoroso, siempre en 6/4 y se inicia con una melodía del *Carnaval* de Roberto Schumann – *Chopin*-. Canta la orquesta sola hasta el [20], donde entra el solista en un Molto cantabile espressivo, que resulta ser una glosa del tema del *Carnaval*.

Handwritten musical score for "Glosa de Carnaval de Schumann" by Eduardo Toldrá, op. 175. The score is for Violin Solista, Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabass. It features a tempo change to "20 A TEMPO" and a performance instruction "MOLTO CANTABILE ESPRESSIVO". The score is divided into three systems, each with six staves. The first system shows the beginning of the piece with a "mf" dynamic. The second system shows a "f" dynamic. The third system shows a "p" dynamic. The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Ejemplo musical 103: Glosa de *Carnaval* de Schumann por el violín solista, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [21] comienza el solista a hacer grupetos de 12, 8 y 7 fusas, hasta el [22], donde comienza la coda, recordando, siempre, a la melodía de Schumann, hasta terminar, otra vez, en calderón.

Ejemplo musical 104: Grupetos en fusas del violín solista, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op.

175.

Handwritten musical score for "Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175". The score is divided into two systems. The first system starts at measure 22, marked "A TEMPO". It includes staves for Violin Solista, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The second system starts at measure 23. The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "p" and "mp".

Ejemplo musical 105: Final de tercer movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

Cuarto movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Introducción	1-8	Atonal
Tema A	9-16	
Tema B	17-32	
Tema B variado: tutti	33-48	
Introducción variada:	49-80	

orquesta		
Tema A variado: tutti	81-112	
Puente	113-127	
Célula rítmica	128-168	
Tema C	129-176	
Solo de orquesta	177-192	
Coda	193- 216	

El cuarto movimiento, Allegro jocososo, en 2/4, es el más rítmico y extenso de toda la obra. Comienza con una introducción a cargo del contrabajo y el violonchelo, durante dos compases. En el tercero y cuarto, se incorpora la viola. En el quinto y el sexto, el segundo violín, y por fin, en el séptimo y octavo, el violín primero. A partir del noveno, durante ocho compases, la orquesta expone un tema inspirado en la escala catalana, sin sensible (do-re-mi-fa-sol-la-si). Dicha sensible solo suena como nota de paso. En el 24, entra el solista con un tema nuevo de carácter campestre, que se alterna con notas de la introducción.

24

The image shows a handwritten musical score for the fourth movement, starting at measure 24. The score is for a full orchestra and a violin soloist. The instruments listed on the left are Violín solista, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The music is in 2/4 time. The soloist enters with a new melodic line, while the orchestra provides harmonic support. The score shows measures 24 through 32.

Ejemplo musical 106: Entrada del solista en el cuarto movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el 25, la orquesta interpreta una variante del tema expuesto por el solista, que entra compases después, con la misma melodía pero variada (durante nueve compases). En el 26 suena, a cargo de la orquesta, una variante del tema de la introducción. Uno antes del 27, entra el solista con el mismo tema y tras los nueve compases siguientes, se escucha una tercera variación del tema de la introducción, cada vez más rítmico. En el 28 la orquesta realiza una nueva variación del tema de la escala catalana, agregándose el solista ocho compases después. Nueve compases más tarde, en el 30, solista y orquesta alternan con notas largas, en una especie de reposo. Uno antes del 32, después de un crescendo de la orquesta, el solista expone una célula de dos semicorcheas que desarrolla durante el 32 y el 33, alternando con pasajes de corcheas.

32 ESTIVAL

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "ESTIVAL", marked with the number 32 in a box. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Violin Solista, Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabass. The second system includes staves for Violin Solista, Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabass. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like "arco", "p", "f", and "cantabile".

Ejemplo musical 107: Desarrollo de la célula de dos semicorcheas, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

Uno antes del [34], se produce un gran *ffff* súbito de la orquesta, situación que aprovecha el compositor para cambiar a 3/4. En el [34] el solista expone un largo tema nuevo, durante 48 compases.

Handwritten musical score for "Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175". The score is divided into two systems. The first system starts at measure 34, marked "CANTABILE CASI FELIZ". It features a Violin Solista part with a melodic line, and orchestral parts for Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabasses. The second system continues the composition, with the Violin Solista part marked "cantabile" and showing a descending melodic line. The orchestral parts provide harmonic support with various textures and dynamics.

Ejemplo musical 108: Inicio del nuevo tema expuesto por el violín solista, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [37], cambia a 2/4. En el [38] descansa el solista. En el [39], un poco *piu lento*, comienza a descender la intensidad. Primero la orquesta sola hasta el noveno compás, en que entra el solista con notas largas, como queriéndose alejar poco a poco, con la anotación: “*piu lento alejándose en el silencio de la montaña*”, terminando en una dinámica de *ppp*.

Ejemplo musical 109: Final del cuarto movimiento, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

El quinto movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Introducción	1-16	Atonal
Tema A	17-48	
Tema Romance de Sta. Lucía	49-116	
Reposo	117-150	
Introducción	151-157	
Tema Romance de Sta lucía	158-181	
Coda	182-193	

El quinto movimiento, Poco moderato affettuoso, en 2/4, comienza con una larga introducción a cargo del contrabajo y el violonchelo. En el tercer compás entra la viola. En el quinto hay una anotación: animando poco a poco. En el noveno entran los violines segundos. En el decimotercero, entran los violines primeros con la indicación: un poco meno. Y, al fin, en la anacrusa del **[41]**, entra el solista con la anotación: primo tempo.

Ejemplo musical 110: Entrada del violín solista en el quinto movimiento, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el **[42]**, un poco piu mosso. En el **[43]** el solista deja oír una glosa sobre el *Romance de Santa Lucía* de Eduardo Toldrá.

Handwritten musical score for "Tema del Romance de Santa Lucía, Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175". The score is written on ten staves, including Violín Solista, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. It features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, f, pp). Handwritten annotations in Spanish include "TEMPO [♩=72]", "UN POCO MAS LENTO", "Rit. UN POCO", "Rit. POCO A POCO MOLTISIMO", "LE GATERO", "SACAR SARDINAS", and "FIN JORDAN". The score is divided into measures numbered 49, 53, 57, 61, 65, and 69.

Ejemplo musical 111: Tema del *Romance de Santa Lucía*, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op.

175.

En el [44]: Tranquilo affettuoso, el solista calla para que la orquesta recuerde el tema de *Santa Lucía*. En el [46], el solista repite el mismo tema. En el [47], lento, todo el conjunto parece reposar. Siete compases antes del [49], vuelve el tema de la introducción. En dicho [49], mientras la

orquesta arropa con notas largas, el solista vuelve a interpretar el tema del *Romance de Santa Lucía*, esta vez con más claridad. En el 50 comienza la coda que necesitará doce compases para cerrar el movimiento.

Ejemplo musical 112: Coda del quinto movimiento de *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

El sexto movimiento:

Temas	Compases	Sistema
Introducción	1-36	Atonal

Tema A	37-50	
Episodio	51-100	
Episodio rítmico imitativo	101-186	
Célula rítmica imitativa	187-218	
Tema Romance de Sta. Lucía	219-268	
Puente	269-277	
Tema Romance de Sta. Lucía	278-330	
Coda	331-338	

El sexto y último movimiento, escrito en 6/8 y Molto vivace con brio, es muy rítmico y con la presencia, casi constante, de las seis corcheas que completan el compás. Después de una larga introducción orquestal, en el 53 entra el solista con un motivo ascendente hasta el 54 de ensayo, en el que comienza una especie de episodio.

The image shows a handwritten musical score for the entry of the solo violin in the sixth movement of 'Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175'. The score is written for Violín solista, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f', 'pp', and 'Din. Molto'.

Ejemplo musical 113: Entrada del violín solista en el sexto movimiento, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [55], pasa a Meno mosso. En el [56], tras la pausa del solista, la orquesta realiza una progresión ascendente. Cuatro compases antes del [57] entra el solista, comenzando, todos, un episodio rítmico de tipo imitativo. A partir del [63], tanto la intensidad como el ritmo comienzan a descender. En el [65], Meno mosso legato con sentimiento, la orquesta crece con una célula rítmica que se desarrolla por imitación. El tempo muere pero crece el motor rítmico.

6 155 $\frac{7}{2}$
MEHO MOSSO E LEGATO. CON SENTIMIENTO.
 $\text{♩} = 100$

CANTABILE

p

105

Handwritten musical score for "Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá, op. 175". The score is divided into two systems, each with six staves for Violin Solista, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The first system includes tempo markings "Rit. poco" and "UN POCO MENO MOSSO" with a metronome marking of 146. The second system includes "Rit. poco" and "RITENUTO UN POCO". The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings like "mp" and "mf".

Ejemplo musical 114: Desarrollo imitativo de la célula rítmica, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [66], el compositor nos indica Con brío. Dos antes del [67] se calla la orquesta, haciendo el solista una gran anacrusa. En el [67], Andante amoroso, vuelve el tema del *Romance de Santa Lucía*, con un carácter que va buscando el final. En el [69] leggiero e energico, hace un pequeño puente rítmico.

Ejemplo musical 115: Puente rítmico, *Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá*, op. 175.

En el [70], Meno mosso, vuelve el tema de *Santa Lucía*. En el [71], Andantino, el solista hace un adorno con toda la orquesta sobre, otra vez, el tema del *Romance de Santa Lucía*. A partir del [74], después de un *sfz*, va, decreciendo poco a poco, durante ocho compases, callando, uno por uno, todos los instrumentos, hasta terminar solos los contrabajos en *pppp*.

Handwritten musical score for the final of *Seis Remembranzas* by Eduardo Toldrá. The score is written on ten staves. The first five staves are for the strings: Violin Solista, Violins I, Violins II, Violas, and Violoncellos. The last five staves are for the woodwinds: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Contrabass. The score includes tempo markings "ADAGIO GLORIOSO" and "DIN. E RIT. MOLTO", and time signatures "4/4" and "3/4". The score is marked with "64" and "7" in the top left corner. The bottom right corner has the signature "E. TOLDRA".

Ejemplo musical 116: Final de *Seis Remembranzas* de Eduardo Toldrá.

Capítulo VIII

La jubilación pedagógica de Román Alís, 1996

El año 1996 supuso para el compositor mallorquín un momento importante al producirse su despedida como profesor de composición en el Conservatorio de Arturo Soria donde, institución a la que fue destinado en los cuatro últimos cursos de su vida laboral.

8.1.- Composiciones. Encargos. Conciertos. Estrenos. Conferencias.

Este año de 1996 Román escribe *Adagietto*, op. 176 para cuarteto de cuerda, encargo de Radio Clásica para celebrar el 30 Aniversario de la emisora; fue estrenada en el Auditorio Nacional, Sala de Cámara el 3 de abril de 1997 y grabada por RNE. Esta obra fue escrita y enviada a la radio en enero del 96 como lo demuestra la siguiente carta:

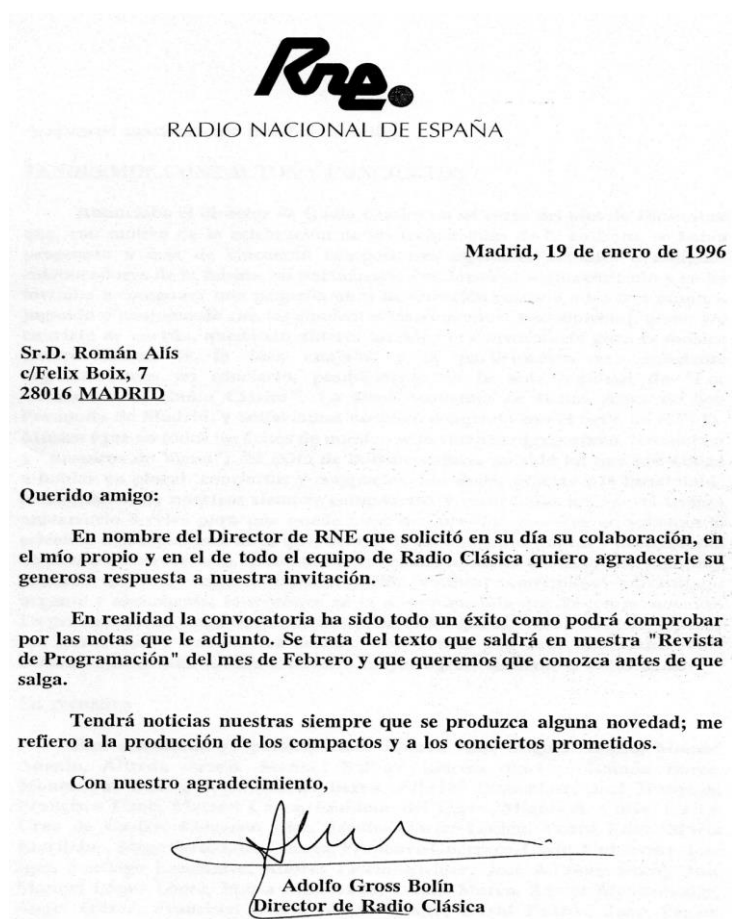


Fig. 247: Carta de Adolfo Gross Bolín agradeciendo a Román el envío del cuarteto de cuerda *Adagietto* para su posterior estreno en la radio en el 30 Aniversario de Radio Clásica.

Con motivo del 30 Aniversario de Radio Clásica, se transmitieron una serie de conciertos con obras de compositores españoles y en el mes de diciembre de 1996 se volvió a escuchar el *Adagietto*, op. 176.

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

30º ANIVERSARIO DE RADIO CLASICA

CONCIERTOS

En Noviembre de 1995, con motivo de cumplirse en la temporada 95-96 los treinta años de Radio Clásica, Radio Nacional invitó a los muchos compositores españoles que en algún momento de su vida mantuvieron una relación laboral con RNE a dedicar a Radio Clásica una composición inédita que no sobrepasará los tres minutos y para una dotación a elegir entre voz (soprano), piano, cuarteto de cuerda y electroacústica.

El resultado de la convocatoria ha sido muy positivo: 39 nos enviaron sus partituras.

Radio Clásica, dada la masiva respuesta, organizará con las obras recibidas, dos conciertos especiales en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional hacia finales de Enero-principios de Febrero. Está previsto que la interpretación sea protagonizada por María José Montiel, Miguel Zanetti, Ana Vega Toscano y el Cuarteto de Cuerda Tema de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

El sello RTVE-Música editará un doble compacto.

Madrid, 22 de Noviembre de 1996

PRIMER CONCIERTO

Enrique Franco	Sintonía incompleta
Tomás Marco	Come un aria italiana
Claudio Prieto	Obra poética
Francisco Cano	Bagatela Aria (Texto: Cátulo)
Miguel Alonso	Prohibido jugar (Texto: Fernando Delgado)
Montserrat Bellés	Tríptico del amor (texto: Ramón Rodríguez)
José de la Vega	Jardín
Alberto Blancafort	Planys per al temps que fuig
Daniel Stefani	Si mi voz muriera en tierra (texto: Alberti)
Juan Pagán	Eternidad (texto: Juan Pagán)
María Escribano	Ardió la ...
Carlos Cruz de Castro	Lamento

Para soprano y piano

Claudio Zulián Diciembre 1995

Para soprano y cuarteto de cuerda

Eduardo Pérez Maseda La Música y sus espacios

Para soprano, piano, violín, viola y violonchelo

Francisco Otero Epílogo del Jugador (texto: Carlos Alvarez)

Para soprano, cuarteto de cuerda y piano

Ramón Barce Iris

Para soprano, dos violines, viola y piano

José Buenagu Errene (Poema para una conmemoración)

Para soprano, violín, viola, violonchelo, crono, electrónica y piano

Intérpretes:

Maria José Montiel, soprano
Miguel Zanetti, piano
Ana Vega Toscano, piano
Cuarteto Tema

SEGUNDO CONCIERTO	
Jacobo Durán Loriga Carles Guinovart Antonio Ruiz Pipó Joaquín Rodrigo Manuel Carra Consuelo Díez <i>Para piano</i>	Obstinato Galopante Ommaggio a Béla Bartók Apunte sobre... Canción y Danza Aforismos Se ha parado el aire
José Iges <i>Para piano y cinta</i>	Music minus one IV: Schaefferiana
Santiago Lanchares Emiliano del Cerro <i>Para violonchelo</i>	Constelación IV – Sombra de luna One 4 two
Xavier Montsalvatge Marisa Manchado <i>Para dos violines</i>	Duettino 2'52
José Manuel López López <i>Para violín, viola y violonchelo</i>	Regalo
Angel Oliver <i>Para violín, violonchelo y piano</i>	Tres minutos para tres instrumentos
Fernando Palacios María Luisa Ozaita José Antonio López Docal Manuel Angulo David Padrós Román Alís <i>Para cuarteto de cuerda</i>	Música sobre la marcha Scherzo Cantus Frimus Glosa Fragment Adagietto Opus 176
Pedro Guajardo Andres Lewin Richter <i>Para cuarteto de cuerda y cinta</i>	Sky Watcher Radio 2 (1996)
Juan Carlos Martínez Fontana <i>Para cuarteto de cuerda y piano</i>	Silva del agua límpia
Intérpretes:	Ana Vega Toscano, piano Cuarteto Tema

Fig. 248: Programa de los conciertos del 30 aniversario de Radio Clásica con el *Adagietto*, op. 170 de Román Alís.

Un año más tarde los encargos realizados por el XXX Aniversario de Radio Clásica fueron transmitidas, tal como refleja la carta enviada el 7 de marzo por Carlos Cruz de Castro, como Jefe de Producción de RNE, al compositor.



Madrid, 7 de Marzo de 1997

Sr.D. Román Alís
c/Felix Boix, 7
28016 MADRID

Querido Román:

Me dirijo a tí para comunicarte que ha habido cambios en las fechas de los conciertos en donde se estrenarán las obras-encargo del XXX Aniversario de Radio Clásica.

Los conciertos se celebrarán los jueves 3 y 17 de Abril a las 19,30 horas en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid, calle Príncipe de Vergara 146.

El día 3 se interpretarán las obras para piano, piano con instrumentos de cuerda y electroacústica; y el día 17 las obras para voz con piano y voz con instrumentos de cuerda y electroacústica.

Serán los intérpretes la soprano María José Montiel, los pianistas Miguel Zanetti y Ana Vega Toscano y el Cuarteto Tema, formado por profesores de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Muchas gracias por tu colaboración,

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'C. Cruz de Castro', is written over a horizontal line.

Carlos Cruz de Castro
Jefe Producción de Radio Clásica (RNE)

Fig. 249: Carta de Carlos Cruz de Castro a Román Alís.

El jueves 3 de abril de 1997, RNE retransmite el *Adagietto*, op. 176 para cuarteto de cuerda, en el ciclo Compositores en la Radio.

30º ANIVERSARIO DE RADIO CLÁSICA - RNE. ABRIL 1997

COMPOSITORES EN LA RADIO

CONCIERTO I

I
Omaggio a Béla Bartók
Aforismos
Se ha parado el aire
Apunte sobre...
Obstinato galopante
Canción y danza
para piano

II
Constelación IV: Sombra de luna
One 4 Two
para violonchelo

Duettino
2'52"
para dos violines

Un trío impuntual
Regalo
para violín, viola y violonchelo

Una página para Radio Clásica
para violín, violonchelo y piano

Música sobre la marcha
Scherzo
Cantus Firmus
Glosa
Adagietto, opus 176
para cuarteto de cuerda

Carles Guinovart
Manuel Carra
Consuelo Díez
Antonio Ruiz Pipó
Jacobo Durán Loriga
Joaquín Rodrigo

Santiago Lanchares
Emiliano del Cerro

Xavier Montsalvatge
Marisa Manchado

Llorenç Barber
José Manuel López López

Ángel Oliver

Fernando Palacios
María Luisa Ozaita
José Antonio López Docal
Manuel Angulo
Román Alís

Intérpretes:
Ana Vega Toscano (piano)

Cuarteto Tema:
Isabel Gayoso (violín)
María del Carmen Tricás (violín)
María Teresa Gómez (viola)
José Miguel Gómez (violonchelo)

Jueves, 3 de abril de 1997

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAECA

Radio clásica
RNE

8

Román Alís (Palma de Mallorca 1931). Es uno de los compositores más prolíficos, y ha estrenado toda su obra, pero últimamente por razones obvias no aparece su obra lo que debiera en las programaciones actuales. Ha compartido su labor de compositor con la de enseñante. Desde 1963 en la cátedra de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla y desde 1971 en la de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Se acaba de jubilar en el curso pasado al cumplir los 65 años, y se le ha homenajeado en diversos actos: el 18 de junio en la Villa de Madrid; el 13 de noviembre en la Fundación March; y próximamente se le va a ofrecer otro el 14 de abril de este año en el Auditorio Nacional.

“Adagietto, opus 176, para cuarteto de cuerdas, ha sido compuesto con motivo de su trigésimo aniversario de Radio Clásica.”

‘Sobre valores amplios del violonchelo, que cromáticamente va descendiendo del agudo al grave, dos células melódicas se van exponiendo y desarrollando constante hasta alcanzar un clima de gran intensidad, con resolución a la reexposición variada y coda. Toda la obra es de una textura lírica, cromática y tensa.’

Fig. 250: Programa del concierto del 30 Aniversario de Radio Clásica.

Las obras ordenadas con los opus 177 y 178 no aparecen en el archivo personal del compositor.

El sábado 18 de mayo, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón, y en ocasión del ciclo “El piano a través de los tiempos”, y del 50 Aniversario del fallecimiento de Manuel de Falla, el pianista Alberto Gómez interpretó entre otras, *El Rondó de Danzas Breves*, op. 115 de Alís, en la Sala de Actos del Patronato Municipal de Cultura. Esta interpretación se incluyó en el programa con el título “El piano español y contemporáneo”. Las notas al programa incluían un

comentario de Pedro Machado de Castro que resalta el conocimiento y dominio de la técnica del compositor mallorquín.

**EXCMO.AYTO. DE POZUELO de
ALARCON**

C i c l o


“El Piano a través de los tiempos”




ALBERTO GOMEZ

**“El piano Español y contemporáneo”
50 Aniversario de Falla 1876-1946**

Sábado 18 de Mayo 1996
A las 19 horas



Salón de Actos del Patronato Municipal de Cultura
Camino de las Huertas, s/n.
POZUELO DE ALARCON



**“El Piano Español y Contemporáneo”
50 Aniversario de Falla 1876 - 1946**

I

Allegro de Concierto 1903M. DE FALLA

Cuatro piezas españolasM. DE FALLA

Aragonesa
Cubana
Montañesa
Andaluza

Siete canciones Populares EspañolasM. DE FALLA/E. HALFFTER

El Paño Moruno
Seguidilla Murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

II

Allegro de ConciertoE. GRANADOS

Andaluza sentimentalJ. TURINA

Homenaje a MachadoR. HALFFTER

Allegro
Allegretto tranquilo
Lento
Allegro

Rondó de Danzas BrevesR. ALIS

Piano cedido por: **FUNDACION
ISAAC ALBENIZ**

NOTAS AL PROGRAMA

La primera parte del presente programa está compuesta por entero por obras de **Manuel de Falla** (1876-1946), con motivo del cincuentenario de su muerte.

Allegro de Concierto (1903). Esta obra fue compuesta en circunstancias particulares, pues sirvió para cumplir con el encargo que el Real Conservatorio de Madrid solicitó a varios compositores españoles, convocando un concurso en el que la obra ganadora del mismo sería la pieza obligatoria a ejecutar como prueba de fin de carrera de piano. Entre todas las obras presentadas, la de Falla obtuvo una mención de honor, quedando detrás de la ganadora, el **Allegro de Concierto** de Enrique Granados, que casualmente abre la segunda parte de este recital. Esta pieza sirvió además para que Falla ganase el concurso organizado por la casa Ortiz-Cusó para premiar a un pianista de actualidad. Esta obra, de gran virtuosismo y muy melódica y expresivamente romántica no se encuentra entre lo más representativo de su obra, y está lejos de poseer el carácter y la maestría de las obras de madurez de Falla, aunque merecía ser interpretada con más frecuencia, ya que actualmente apenas se sabe de su existencia.

Cuatro piezas españolas. Dedicadas al gran compositor y extraordinario pianista español **Isaac Albéniz**, fueron compuestas en 1906 y muestran un gran progreso sobre las composiciones pianísticas primeras de Falla, siendo mucho más económicas de notas y más austeramente expresivas que las del maestro catalán, formando todas ellas una pequeña suite en la que la Aragonesa, con su muy vivaz jota contrasta claramente con la languidez sensual de la Cubana, con el carácter nostálgico y pastoral de la Montañesa, que no obstante posee una alegre canción popular Asturiana, y con la brillante aunque a veces con ciertos trazos de aspereza Andaluza.

Siete Canciones populares Españolas. Esta obra fue un ejercicio que le sugirió el propio compositor gaditano a su alumno predilecto, **Ernesto Halffter**, que consistía en transcribir a piano solo las Siete Canciones del maestro, originalmente escritas para piano y voz. Falla se felicitó a sí mismo y a su discípulo por el excelente trabajo realizado. Esta obra, en su versión pianística resulta ser un novedoso estreno, ya que fue condenada al olvido.

El **Allegro de Conciertos** de **Enrique Granados** (1867-1916), compuesto a la vez que el homónimo de Falla y para el mismo encargo, es una obra que como todas las del extraordinario compositor y pianista catalán, posee un estilo marcadamente personal, diferenciado del carácter más folclorista de sus compatriotas. Es una pieza de gran virtuosismo y de una excelente escritura, que muestra un poderoso carácter y gran melodismo.

Andaluza Sentimental. Esta obra del sevillano **Joaquín Turina** (1882-1949), titulada “Monólogo”, muestra el andalucista y sensual estilo de su autor, y describe los pensamientos y reflexiones de una andaluza que tras las rejas de su casa mira el bullicio y la alegría de la calle con melancolía.

Homenaje a Antonio Machado. Esta obra de **Rodolfo Halffter** fue compuesta en Méjico y consta de cuatro partes, siendo la primera escrita a estilo de la sonata scarlattiana y las otras tres a la manera de las canciones de Schumann, con aromas interiores que reflejan los climas machadianos, con un acento descriptivista.

Rondó de Danzas breves. **Román Alís**, uno de los más prolíficos compositores españoles de la actualidad, de sólida formación y dominio técnico, compuso esta obra en febrero de 1977, que se la puede considerar como una Fantasia-Estudio trascendental por la utilización técnica de las octavas. Desde la melodía simple, recorre la obra pasando por el virtuosismo de las dobles, triples y cuádruples octavas con ataques distintos de glisandos, legatos, obstinatos y de grandes saltos de gran potencia marcada; de grupetos cada vez más dilatados y de un resonante obstinado de la mano izquierda sobre las teclas negras. Tal como indica la obra en su título, el plan formal es el de un “rondó” compuesto de un estribillo constante con el que se alternan las secciones contrastantes de temática serpenteante.

P. Machado de Castro

Fig. 251: Programa de mano y comentario al programa del concierto con motivo del 50 Aniversario de la muerte de Falla.

El 16 de junio en la Casa de Cervantes de Alcalá de Henares, el pianista Diego Fernández Magdaleno³⁹¹, interpretó los *Poemas de la baja Andalucía*, op. 18, una de las obras más difundidas de Román Alís.



Fig. 252: Programa del concierto de Alcalá de Henares.

Este verano de 1996 Román escribió *Sonata para violín y piano número uno*, op. 179, dedicado “Al excelente violinista Smerald Spahiu³⁹²”. Estrenada en Madrid, en diciembre de 1996 y publicada en 2005 por Piles bajo el patrocinio del Conservatorio Superior de Música de Les Illes Balears y en cuya portada Román hace la siguiente presentación:

³⁹¹ Fernández Magdaleno, D. Pianista y pedagogo (Valladolid, 1971). Inicia sus estudios musicales en Valladolid, concluyéndolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue profesor de piano y director durante cuatro años del Conservatorio de Música de Valladolid. Premio Nacional de Música en el año 2010. Es promotor de la música española para piano con más de 250 estrenos absolutos.

³⁹² Spahiu, S. Violinista (Tirana, Albania). Realizó sus estudios musicales en el conservatorio de Tirana, obteniendo las máximas calificaciones y el Primer Premio de jóvenes intérpretes. Ha ofrecido conciertos en Austria, Francia, Italia y España y formado parte del cuarteto Balear, del Dúo Paganini y del Trio Artemis. Ha interpretado obras de los principales compositores de todos los tiempos.

Presentación

Esta *Sonata para Violín y Piano* es la primera de un ciclo de sonatas dedicadas al violín que he compuesto en estos últimos años.

Esta obra, con el opus 179, está compuesta en el año 1996; la segunda, con el opus 189, está escrita en el año 1998; la tercera, opus 193 es del año 2000; la cuarta, opus 195, es también del año 2000 y la quinta, opus 217, es del año 2001. En este último año 2004, he compuesto la *Sonatina* opus 217. Todas ellas con piano.

En esta primera sonata, he mantenido un poco la forma tradicional de la sonata clásica. El I Movimiento es forma "sonata" con ciertas variantes. El II Movimiento es un *lied* ternario, también con innovaciones. El III Movimiento es un "rondó", también con modificaciones.

El lenguaje con que está escrito es de un "neo-tonalismo", donde prevalecen más los "acordes" que la misma supuesta "tonalidad". Estos acordes se encadenan con nuevos criterios ajenos al funcionalismo tonal tradicional.

Agradezco al Conservatorio de Música de las Islas Baleares, y en especial a su Director Miquel Estelrich, el interés que ha tenido en editar esta obra.

Romà Alís

Fig. 253: Presentación de Román Alís en la portada de la publicación de la *Sonata para violín y piano número 1*, op. 179.

Como es posible apreciar la labor pedagógica y de creación de Román Alís es continua. El 29 de septiembre la Camerata Laurentina en el Auditorio del Conservatorio Profesional de León realiza un concierto interpretando el *Concierto para piano y orquesta de cuerda*, op.155 de Román³⁹³. El 2 de octubre, para la inauguración del curso académico 96-97, en el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid, Román Alís impartió la lección magistral *Reflexiones sobre mi composición musical*.



Fig. 254: Programa del acto de inauguración del curso 1996-1997 en el Conservatorio Arturo Soria.

Tras la lectura de esta Lección Magistral se puede observar cómo, ante sus antiguos compañeros y alumnos, Román descubre los más íntimos procedimientos, pensamientos y sistemas

³⁹³ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 189 del Anexo, p. 286.

que, a lo largo de sus 65 años, ha seguido para la creación de sus numerosas composiciones. Fue esta una conferencia provechosa para todos los interesados en la materia, pero, principalmente, para los futuros compositores a los que marca un camino, un sistema, un procedimiento en la búsqueda de ideas para la creación musical y para el desarrollo de la misma. Al finalizar no puede evitar caer en la tentación de señalar las que a su juicio, son sus composiciones más representativas. Una vez más, como en anteriores ocasiones, se define como un compositor ecléctico, pero liberal.

“REFLEXIONES SOBRE MI COMPOSICION MUSICAL”

“LECCIÓN MAGISTRAL” IMPARTIDA POR EL PROFESOR D. ROMÁN ALÍS EN EL ACTO DE INAGURACIÓN DEL CURSO ACADÉMICO 1996-97, EN EL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE ARTURO SORIA.

En estas reflexiones sobre mi composición musical, trataré de considerar de forma sucinta, aquellos pensamientos, ideas, juicios y razonamientos, que predisponen, orientan y me encaminan hacia el acto creativo.

Para ello, no tengo más opción que rebobinar y dar marcha atrás ; proyectar desde el principio, la película de mi vida. Con cierta nostalgia, uno evoca la retrospectiva de sus días , recapitulando en busca de aquellos primeros fotogramas de iniciación, de aprendizaje y de ilusión ; de balbuceos en el trance compositivo.

En ocasiones, me complazco en ese tiempo arrumbado, y no solamente referido al recuerdo creativo, sino a otras remembranzas afectivas de nuestra existencia, al tiempo que uno se va haciendo añoso, rememorando los alejados días de nuestra niñez.

Ya sabéis que acabo de alcanzar el tiempo de mi “jubileo”. Es la hora del retiro, del eximio ; pero a la vez, es la etapa más sublimar de obtener la madurez ; el nirvana de la razón, del conocimiento, de la contemplación, de la observación, del recogimiento, de la vislumbación...

A mis 65 años, me siento álgido, con una percepción interna de paz, de sosiego, de concordia, de plenitud, de actitud reflexiva anímica e intelectual.

El espíritu del hombre se infunde, resplandeciente, y un fulgor inspirado por la llama del “Hacedor”, te llama, te invoca y te invita a recoger la fructífera cosecha. Es el Estado del ser, en que tendríamos que reemprender el inicio de la auténtica y excelsa obra.

Es la hora de aportar y repartir los dones. En mi otra faceta, la de enseñante ; cuanto de bien, de favor y de acervo, es poder transmitir y donar nuestros valiosos y amplios conocimientos.

Todo lo acontecido hasta ahora, pertenece a un largo y fructuoso aprendizaje.

Cada compositor tiene sus propias conductas y procedimientos para realizar su alumbramiento creador. El proceso de engendrar música, es de índole muy particular y subjetiva ; y la mayoría de los compositores, jamás tienen la necesidad de hablar de ello ; pues es, una acción íntima y reservada que pertenece al “arcano” del individuo, y que normalmente no mantiene más secretismos, que el del acto en sí ; el del disfrute y goce del creador ; como así mismo, reconocamos momentos difíciles de atolladeros y de impedimentos para proseguir avanzando.

El acto de componer, es el hecho de crear música ; siendo simplemente un ejercicio intelectual y artístico de las facultades inventivas del compositor. El compositor bajo un concepto racional, no es más que un ordenador u organizador de sonidos ; en sentido figurado, es un elaborador de secuencias sonoras inéditas, mediante las utilización y combinación de todos los elementos fundamentales de la música, como son : el ritmo, en

toda su amplitud de figuraciones, valores y compases ; la melodía, con su variedad de posibilidades, estructuras e interválicas ; la armonía, generadora durante cuatro siglos, de las posibilidades más insospechadas ; el contrapunto, con sus entretejidos lineales de voces superpuestas ; la configuración externa del continente formal de los edificios musicales, y la coloración tornasolada y tímbrica de la gama de los instrumentos. Actualmente debemos de considerar, la presencia y utilización, de cuantas posibilidades nos ofrece la música electrónica.

Todo ese caudal de medios técnicos, podrán ser imaginados, pensados, enjuiciados, motivados, recreados e intuitos, por una predisposición innata, sensitiva, y artística de los supervalores musicales del compositor.

En el momento del acto creativo, el compositor desea y precisa de estar desconectado de la realidad cotidiana, del entorno que le enturbia, de los inconvenientes triviales y prosaicos. Con un comportamiento a veces de comodidad, egocentrismo, o egoísmo, desea estar a solas con su soledad, su aislamiento, y su silencio.

Es como un alquimista encerrado en su ocultismo ; en su esoterismo misterioso ; en su secretismo impenetrable ; en el sortilegio de concebir pócimas fascinantes de sublime belleza musical.

Pensemos en los grandes genios de la música. La mayoría han sobrellevado una existencia dura, incomprensida y menospreciada, retraída y solitaria. Son monstruos de la sin razón y beldades de lo sobrehumano, más ¿cómo y cuáles han sido los instantes de su extraordinaria creación ?, ¿habrán poseído sus momentos de “duendes” ?, ¿tenían en heredad una “regla de oro” ?, ¿estaban en el conocimiento de la verdad única ?, ¿qué omniscencia poseía y utilizaba Juan Sebastián Bach, para culminar tan monumental obra y presentir que un sistema orgánico y numérico, subyace y fluye por debajo de su música ?.

En mi circunstancia personal, cuando me siento ante el acto creativo, debo de considerar, (no de una manera taxativa) dos solas premisas : si la obra que voy a componer es, o no es de encargo.

En los encargos, generalmente pueden haber ciertas cortapisas o condiciones, que limitan en cierto modo parte de la libertad del artista, tanto en el medio, como en el fin ; pero ello no es impedimento para que se pueda realizar una muy buena música. Las grandes partituras de la historia y no me refiero al tamaño, y si en concreto a las del período clásico, surgieron afortunadamente de las peticiones.

El cuarenta por ciento, más o menos de mi obra, han sido por encargo y no por ello desmerece mi música ; al contrario, me ha obligado a tratar ciertos temas, que si no fuera por esas circunstancias, no habría realizado nunca. Y bienvenidos sean, desde el interés económico.

Si la obra no es de encargo, que suele ser lo usual ; la regla a seguir, no varía en nada lo consubstancial de mi “yo”. Deberé seguir los mismos pasos de mi normal proceso composicional ; la diferencia estriba en la posibilidad de encantamientos y sortilegios a tratar.

Más o menos, mi gestación inventiva, comienza por la búsqueda del deseo, el anhelo, la apetencia, y el ansia de “crear”; luego, trato de hallar la idea general o proyecto, el tema, el contenido, el fin, el género, la forma; después...pienso, cavilo, medito, me paseo, antes fumaba, me aílo, entro en trance de ensimismamiento, que puede ser de minutos u horas, tratando de atinar con el principio del ovillo, del hilo conductor, de la idea generadora, del germen, de la célula inductora que me proporcione el motivo inicial; y considerando que lo encontrado me es útil, no pierdo más tiempo en titubeos o dudas, paso de inmediato a la acción, comienzo a escribir notas.

Mientras voy planificando y bosquejando un principio de esbozo, prosigo meditando, imaginando, ideando, concibiendo, urdiendo la trama; he acertado con el camino, y voy a persistir en el mismo, hasta donde el atisbo me ha propuesto situar la meta. No olvidemos que la gestación de la creación es algo laborioso, dificultoso, enrevesado, intrincado e incomprensible; hasta cierto punto “metafísico”, enigmático y mucho de misterioso. El propósito creativo, me puede llevar por un sendero equivocado; y hasta los más geniales compositores pueden arribar a puntos geográficos no deseados, cercanos y contiguos si, pero no los proyectados de antemano.

En este andar haciendo camino en la gesta compositiva, debemos de incorporar una parte muy esencial en el proceso musical: el lenguaje y el estilo.

El lenguaje será el entramado textual, el sistema de idioma musical, con que se expresará el compositor, y que le identificará de manera especial; y el estilo ha de ser: el modo, la manera, la cualidad, la amorosidad, el refinamiento, con que determinamos y perfilamos la música, en su proceso y en su acabado final.

El lenguaje o sistema técnico, con que construye y se expresa el compositor, ha surgido y se ha fundamentado en cada época a través de las obras y la búsqueda de los compositores; su desarrollo ha avanzado y ha evolucionado tanto, hasta alcanzar su grandeza actual, en nuestros días. En estas cimas tan elevadas y tan majestuosas, se posan la gran multiplicidad y variedad de lenguajes de hoy, cual Torre de Babel; y que a veces nublan el horizonte con tanta complejidad y tecnicismo, que actualmente sitúan al compositor (verdaderamente ético), ante una confusa problemática.

Esa conflictividad, tan evidente de hoy, no ha sido ni fue tan manifiesta ni ostensible en épocas pasadas.

Desde los siglos XI y XII, en los albores de la música culta, hasta finales del siglo pasado, el maestro creador o compositor, siempre ha tenido que ir sorteando, esas y aquellas otras dificultades propias de la innovación del momento, y de la misma elaboración musical; pero jamás las lenguas o sistemas compositivos, fueron tan abundantes y diversos como en el siglo actual.

Pertenecemos al siglo del desmesurado avance “tecnológico”. Las técnicas racionalizadas han confundido al arte. Nos ahogamos en mar de perplejidades. La música y el arte en general se ha deshumanizado, y los falsarios acaparan todo el protagonismo.

Ante esa problemática de posesionarme, en las estéticas y las elecciones de los lenguajes, yo me consideraría que soy más bien un “eclectico”; sin duda por convencimiento que por necesidad.

Si hoy disponemos de tantísimos medios ¿porqué yo debo rechazarlos?, ¿porqué no puedo utilizarlos cuando y tanto crea oportuno?. Todos esos lenguajes son producto de nuestra contemporaneidad y me siento identificado con la mayor parte de ellos; eso sí, simplemente como lenguajes concretos a considerar y a estudiar. Pero cuando los mismos tienen que entrar a formar parte de mi obra, no los elijo todos, trato de bucear en aquellos que preciso en el momento oportuno. Estéticamente me acerco a ellos afablemente y trato de adentrarme en los recovecos de los mismos, con la sabiduría y el gozo de manipularlos desde mi perspectiva. Intento evolucionarlos y perfeccionarlos, elaborándolos en busca de mi propio lenguaje.

Retornando a mi eclecticismo y a mis lenguajes, diría: que en toda mi numerosa obra, no hay ni una partitura que haya utilizado los mismos procedimientos; pues aunque quiera volver a retomar cualquiera de los sistemas, nunca los trataré de idéntico modo. Este es mi reto y disfrute, y añadiría a concretar algo más; que esta actitud me sirve de continuo aprendizaje. Para algo está la formación, el oficio y la jactancia de poseer una buena técnica; “le savor faire”.

Los sistemas que más me atraen, y con los cuales me siento más identificado, son: la utilización de las armonías por cuartas, quintas, segundas, séptimas y toda su gama de combinaciones; la escapada tonal y las nuevas modalidades; la tonalidad libre y las politonalidades y modalidades; la pantonalidad, los poliacordes, los colores postimpresionistas; la intereválica fija, las series dodecafónicas y algo del serialismo; nuevos tratamientos de la melodía y del ritmo, en todas sus posibilidades; y muchos más procedimientos que no están encasillados en patrones de sistemas estereotipados.

Muchos de los restantes métodos, que están vigentes, o que han sido utilizados en una determinada ocasión, son procedimientos opuestos a mi “credo”; jamás me he aproximado ni me he servido de los mismos, como son: los cuarto de tono, el serialismo integral, la matemática en la música, la música concreta, el mecanismo, ni la electrónica con toda su amplia gama de posibilidades; ni de otras tendencias pasajeras, menores, meramente especulativas o ridículas.

Esta es mi actitud ante el momento que me ha tocado vivir. Me aferro aún, a pesar de posibilidades indemostrables de equivocarme, a creer en una música veraz, auténtica y verdadera; continuadora en la prolongación del tronco principal; perpetuadora y heredera de la sabiduría e inspiración de los grandes compositores; duradera en la historia; y poseedora de todos los valores técnicos y estéticos que encierra el arte universal: belleza, inspiración, contenido, pensamiento, técnica, acabado, perennidad, goce, singularidad, maestría y genialidad.

Para mí la música, tiene que seguir siendo “arte”. No me valen artesanías, ni artífices, ni artificios; ni artefactos, ni artilugios, ni artimañas; ni artilleros y menos artistas arterioscleróticos. Se ha perdido el concepto de belleza y sentimiento; y la técnica se ha racionalizado demasiado.

Toda mi obra, es el resultado de una evidente vocación y de una gran laboriosidad. He dejado mis horas y mis días y gran parte de mis años, en esa perseverante tarea. Casi toda una existencia garabateando millones de notas y signos musicales. Y ahora uno se pregunta ¿para qué todo ese esfuerzo en esa utópica convicción?. Desde hace unos

años, mis ánimos han ido decayendo ; creo que he cumplido honradamente, y nuestra “quimera” pasa al relevo de las nuevas generaciones.

En muchos de los comentarios que se suelen hacer de mi trayectoria como compositor, se dice : que mi copiosa obra abarca casi todos los géneros musicales ; y es así más o menos, pero todavía me faltan muchas cosas por hacer, y entre ellas, componer una “opera”. Cuando repaso el interminable catálogo de los grandes compositores, suelo palidecer, y me siento muy “empequeñecido”.

Creo que mi obra ha de cumplir con su misión. Toda ella está reciamente construida ; y su estética, me parece sumamente válida. Agradará más o menos. Interesará a algunos. Todo ello es muy subjetivo. Mi música está llena de tensiones y distensiones ; grandes escollos y suaves planicies ; carga y suavidad de disonancias ; aparatosidad y simpleza ; dificultosa técnicamente, pero gratificante de interpretación.

Mis fundamentos fueron sólidos, y de mucho me ha servido, y mis años de enseñanza, por fortuna en el campo de la composición y de la orquestación, también me han ayudado a perservar y ampliar mis conocimiento técnicos y estéticos.

El contenido, el interés, la inspiración y el grado de “belleza” que pueda detentar mi obra, se lo dejo a la percepción y opinión de Vds. Presumo de haber poseído una gran capacidad y facilidad de escritura, pero en mis partituras, y en cada una de sus páginas, he dejado mucha “sangre, sudor y lágrimas” ; y como no, una propuesta de mensaje, de comunicación, de aproximación y de estima.

Hay mucho amor en cada una de mis notas y en cada uno de los encadenamientos de mis acordes. Trato de sopesar todo, con la mayor delicadeza y sensibilidad. Los resultados a veces están logrados, y otras no. Yo intento y procuro ser, el más crítico de mis obras.

La vida del hombre, en cuanto al tiempo, suele ser breve, concisa y limitada ; y muy perecedera, efímera y restringida. Somos mortales, y jamás debemos pretender alcanzar lo inalcanzable. Todo se quedará a la altura de nuestro techo.

Toda mi obra, la dividiría en dos grandes facetas fundamentalmente estéticas, y muy evidentes en su simple escucha. Una primera más minoritaria, con la que he querido continuar por el camino del postnacionalismo español ; y la segunda, que es el resto de mi producción, y mucho más amplia, que mantiene un lenguaje más universal.

El hombre se debe a su destino y a sus circunstancias : nacimiento, lugar, familia, formación, sociedad, cultura...

Aunque tuve la suerte de vivir y poder estudiar, en mi adolescencia, en Barcelona, la situación política, económica y social de la postguerra, influyó en gran manera en nuestro desarrollo cultural. El medio, no permitía conocer lo que artísticamente se cocía fuera de nuestras fronteras. Quizás, los más privilegiados, o arriesgados, pudieron contactar con el pensamiento más avanzado del momento.

La segunda escuela de Viena, era desconocida. Strawinsky, Bartók y otros, llegaban a cuenta gotas a Barcelona ; tan solo a través de la Radio y la Orquesta Municipal. Las partituras escaseaban, y tan solo el Conservatorio, a través de nuestros maestros y de los

intercambios culturales ; y también con la gran labor cultural de las Juventudes Musicales, íbamos poco a poco informándonos de la orientación musical en Europa, a pesar de pasar por el trance de la segunda guerra mundial.

Cuando me inicio en mis primeras obras, aparte de recibir y de estar inmerso en toda la estética y conocimientos de la música clásica, romántica e impresionista ; el nacionalismo español, el vasco, el catalán, etc. estaban esplendorosamente aun vigentes. Albeniz, Granados, Falla, Turina y otros ; y entre los nuestros : Millet. Nicolau, Morera, Lamonte de Grignon, Pahissa, Ribó, Zamacois, Toldrá, etc.

Todo ese contacto a diario, tuvo que influir en mi pensamiento musical.

El acercamiento hacia el sur, a la casa del Al Andalus, al acento de ese sabor musical tan inconfundible, considero que ha sido por qué mis raíces estaban arraigadas y sensibilizadas hacia esa tierra. De vez en cuando, me siento atraído por ese “color”, por esa “luminosidad”, pero (salvo algún encargo, o deleite de sutiles armonizaciones), jamás he parafraseado rasgos, ritmos o melodías populares.

Mi reto como músico de hoy, ha sido ir más allá de lo que fueron nuestros maestros : para ello trato de encontrar nuevas aportaciones técnicas y estéticas, fundamentadas en los lenguajes del pensamiento más avanzado de nuestros días ; y aplicarlo con novedosos personalismos en esa música de ecos postespañolismos.

Todo mi bagaje y conocimiento técnico, aplicado a mi obra general, aunque sea la más “radical” y avanzada, me puede servir para componer ese tipo de música. En ello radica mi deleite de compositor, saber jugar con oficio con todos los medios de que disponga.

Como breve ejemplo imaginativo : se pueden trazar “andalucismos”, con puras series dodecafónicas ; y no digamos, con todas las posibilidades que tiene la electrónica.

Esta faceta de mi música con sabor español, no se sintetiza solamente en una época determinada, sino, que de vez en cuando se intercala a lo largo de mis opus.

La otra gran parte de mi obra ; la que representa más mi personalidad, también está fundamentada en mi “eclecticismo”, que ya comenté hace unos breves momentos. Cada obra tiene su “porqué” y su momento, y a veces su destinatario.

Los cauces provienen de aproximarme a los cánones y conceptos básicos de los grandes compositores de nuestro siglo, siempre desde el oteamiento de mi visión personal.

A priori, no es muy recomendable bucear en las grandes partituras. Alguien puede caer en la tentación del plagio, o como menos, que la subconsciencia le dicte ciertos parecidos. A posteriori, si es beneficioso ahondar en el análisis de las trascendentales partituras, mas, siempre desde el punto avizor del estudio, del aprendizaje o de la contemplación.

Para mi la obra más “grandiosa” que he compuesto, ha sido “Los Salmos Cósmicos”. Un cántico del hombre al inconmensurable Universo ; en una visión muy actualizada de los Salmos del Rey David. Está escrita para dos grandiosas orquestas, cuatro coros colocados en estereofonía, e infinidad más de otros instrumentos.

Después la más entrañable, es el oratorio “Jesucristo en el Desierto”. Los días y noches en que Cristo, estuvo en su retiro.

La más audaz, “Reverberaciones”, con una enorme carga de ritmos y alta disonancia. También para gran orquesta.

La más emotiva, las “Cançons de la Roda del Temps”, contextos de Salvador Espriu.

La más dramática-narrativa, “María de Magdala”. La de Jesús.

La más espectacular pianísticamente, el “Rondó de danzas breves”. Estudio-fantasia de octavas.

La más tierna, “Tierra del alba”. Un murmullo del coro, al amanecer.

La más colorista, también en el piano, “Poemas de la Baja Andalucía”. Obra de las más antiguas. Es la tierra Juan Ramoniana.

La más simple, “Teño medo”, sobre un poema de Rosalía de Castro.

La más olvidada, la que no he llegado a terminar.

Tengo obras descriptivas, históricas, religiosas, dramáticas, de Pompa y circunstancias, de homenajes, costumbristas, de onirismos, programáticas, formales y de música pura, etc., etc., etc.

Afino mucho mis títulos, y un cierto halo poético trata de impregnar a mi música. Me considero más emotivo que cerebral ; y el amor, la amistad, la naturaleza, la literatura y la pintura me acompañan siempre, y están en mi música.

Me agradaría asemejarme a la figura de Roberto Schumann, un “ensueño” de personalidad romántica musical, cuyo espíritu creador, se ubicaba entre la dualidad de la música y la poesía.

En mi charla de hoy, he querido que florecieran más mis pensamientos, que hablar de mis recursos técnicos. Han quedado infinitud de cosas por decir ; u me agradaría seguir exponiéndolas, pero no es hoy, el momento. Bastante que han sabido tolerar mis “reflexiones divagatorias”.

A todos Vds. les ofrezco mi agradecimiento.

Y a mis compañeros profesores de este Conservatorio, me despido en mi jubilación, recordándoles siempre ; y les deseo la mayor felicidad en sus vidas y en sus profesiones.

¡Feliz curso !

Fig. 255: Programa y Lección Magistral de Román Alís del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria de Madrid, en octubre de 1996.

El 14 de noviembre de 1996, en la Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Guadalajara, se realiza un concierto homenaje a Manuel de Falla con motivo del 50 aniversario de

su muerte, en cuyo programa figura *Resonancias de la Antequeruela Alta*, op. 180 (Fantasía para clave)³⁹⁴. La interpretación corrió a cargo de la clavecinista Genoveva Gálvez³⁹⁵. Está grabado por RNE. Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario³⁹⁶:

Compuesto a petición de Genoveva Gálvez, fue estrenada el pasado año en Guadalajara, en un concierto homenaje a Manuel de Falla.

Dentro de una forma ternaria, con introducción, transición y coda, ciertos ecos “embruados” resuenan de vez en cuando y en el cantábile una melodía se deja entrever en la lejanía, dentro de un entretejido constante y persistente de tocata, de figuración bien rítmica y de reposados contrastes de amplias cadencias, que emanan de algún lugar íntimo de la Antequeruela Alta, distanciado por el tiempo que fue.

El 15 de noviembre, en el Centro Cultural San Juan Bautista de Madrid, tuvo lugar una conferencia coloquio a cargo de Román Alís, interviniendo como moderadores Pilar Jurado³⁹⁷ y Enrique Igoa³⁹⁸.

³⁹⁴ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 191 del Anexo, p. 288.

³⁹⁵ Gálvez, G. Clavecinista y pedagoga (Orihuela, Alicante). Licenciada en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid donde obtuvo el Primer Premio de Piano. Haciendo una gira por Múnich como cantante del coro universitario, decidió perfeccionar sus estudios de clave especializándose en música ibérica. Fue catedrática de clave del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, realizando giras de conciertos por toda España.

³⁹⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

³⁹⁷ Jurado, P. Soprano, compositora y directora de orquesta (Madrid, 1968), realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1992 debuta como soprano con la ópera *Antigua Fe* de Luis de Pablo, tomando también parte en la reinauguración del Teatro Real. Es profesora de contrapunto y fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como compositora ha recibido encargos de la Fundación Juan March, del Teatro Real y de la CDMC. Está en posesión de los premios: Iberoamericano Reina Sofía, 1er premio de la SGAE y Premio Antena de Oro.

³⁹⁸ Igoa, E. Compositor y pedagogo (Madrid, 1958) en cuyo Real Conservatorio Superior de Música realiza sus estudios y del cual es profesor de análisis musical. También está en posesión de la Licenciatura de Geografía e Historia y del Doctorado en Música por la UCM. Perfecciona sus estudios en Boston (EEUU). Como compositor ha obtenido premios internacionales, estrenando en Europa, América y China.

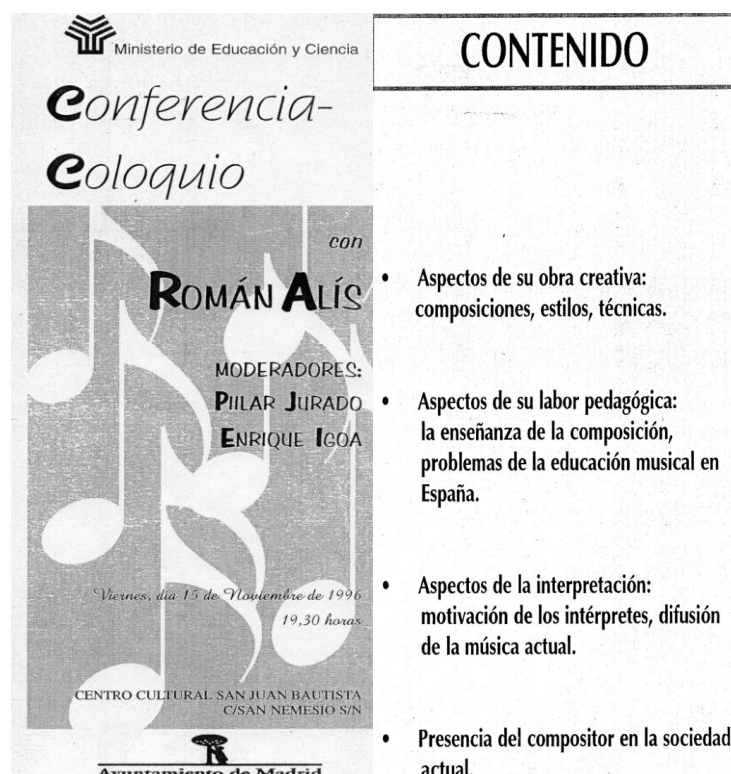


Fig. 256: Programa de la conferencia coloquio en el Centro Cultural San Juan Bautista de Madrid.

8.2.- Eventos organizados con motivo de su jubilación.

El curso académico 1995-1996 marcó el fin de la docencia de Román Alís. Con motivo de su jubilación, se organizaron varios eventos. El primero de ellos fue un concierto homenaje en el Centro Cultural de la Villa organizado por el Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria e interpretado por alguno de sus profesores.



Fig. 257: Invitación para el concierto homenaje a Román Alís con motivo de su jubilación.



CONCIERTO
Homenaje

a

Román Alís

18 de Junio de 1996
a las 18,30 horas

Organizado por el
Conservatorio Profesional de Música, Arturo Soria

Organizado por el
Conservatorio Profesional de Música
de Arturo Soria

18 de junio de 1996, a las 18,30 horas
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

PROGRAMA

Primera Parte

Preludio y Cante, Op. 34 ROMÁN ALÍS
Sonata para flauta sola

Flauta: Manuel Rodríguez

Melodía para violín y piano, Op. 140 ROMÁN ALÍS

Violín: Lorenzo Peris
Piano: Juan Carlos Cornelles

Balada de las cuatro cuerdas, Op. 116 ROMÁN ALÍS

Viola: Inmaculada del Castillo
Piano: Juan Carlos Cornelles

Sonata para clarinete en La y piano, Op. 54 ROMÁN ALÍS

I-Allegro assai tranquillo
II-Andante molto moderato
III-Allegro un poco moderato e giusto

Clarinete: Vicente López
Piano: Sebastián Maríné

Segunda Parte

Sonata para saxo alto y piano, Op. 167 ROMÁN ALÍS

I-Suddividendo ma con leggerezza
II-Moderato e con sonoritate quasi tenue e velata
III-Allegro molto agitato e risoluto

Saxo: Francisco Martínez
Piano: Kayoko Morimoto

Tema con variaciones, Op. 42 ROMÁN ALÍS

Rondó de danzas breves, Op. 115 ROMÁN ALÍS

Piano: Alberto Gómez

Fig. 258: Programa del concierto homenaje a Román Alís en el Centro Cultura de la Villa con motivo de su jubilación.

En dicho programa de mano, el compositor Enrique Igoa, por entonces profesor de análisis en el Conservatorio Profesional de Música de Madrid, y por tanto compañero de Román hace la siguiente semblanza de Román y el compositor comenta sus obras:

ROMÁN ALÍS: BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Resulta imposible resumir en pocas líneas la dilatada trayectoria humana y musical de un compositor que además de su labor creativa ha estado o está inmerso en otras muchas actividades: pedagogía, interpretación, director de orquesta, conferencias, cursos, colaboraciones, etc. Quizá sea mejor ofrecer su propia versión de los hechos, a través de un resumen de su amplísimo curriculum, a la espera de un estudio monográfico sobre su vida y su obra que deseamos vea pronto la luz.

Román Alís nace el 24 de agosto de 1931 en Palma de Mallorca, y, fiel a una tradición itinerante que le acompañará toda su vida, realiza el Bachillerato en Vigo, Zaragoza y Barcelona. En esta última ciudad cursa todos sus estudios musicales, con maestros como Zamacois y Toldrá, ampliados después en Ginebra (Suiza). Sus primeros trabajos fueron los de pianista, arreglista, director de grupos instrumentales y compositor de música de cine y televisión. En 1963 fue nombrado Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Sevilla, para recalar en el de Madrid en 1971 como Profesor de Composición, Análisis y Orquestación. Tras la escisión del Conservatorio Superior pasó a desempeñar el mismo cargo en el Conservatorio Profesional Arturo Soria.

La lista de premios obtenidos por sus composiciones es cuantiosa, y en ella se incluyen galardones tanto nacionales como extranjeros. Ha recibido encargos de numerosas entidades y agrupaciones musicales: Radio Nacional de España, Fundación March, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Fundación Principado de Asturias, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Comunidad de Madrid, y prácticamente de todas las orquestas nacionales, así como de solistas y grupos de cámara.

Ha participado también en labores de organización (varios cargos directivos en Juventudes Musicales), de asesoramiento musical (Dirección General de la Música) y de dirección artística y musical (agrupaciones de jazz y ballet). Los cursos impartidos por Román Alís son numerosos, la mayoría centrados en la composición, la armonía, las formas musicales, análisis musical, técnicas contemporáneas..., pero también en torno a la música cinematográfica, pedagogía musical, iniciación musical, etc. Su participación como miembro del jurado en concursos de composición ha sido requerida en múltiples ocasiones, y su figura como compositor ha sido citada en todas las publicaciones sobre la música española de la segunda mitad del siglo XX: libros históricos, diccionarios, memorias, programas, catálogos, revistas, etc.

La lista actual de sus obras alcanza el opus 170, y sumando las escritas en otros géneros (cine, televisión, comercial, etc.) el número se eleva a más de 400. En las obras de concierto están representados todos los géneros: solista, cámara, grupos instrumentales, orquesta de cámara, orquesta sinfónica, música vocal, coral, ballet, etc.; muchas de las cuales están publicadas por editoriales como Alpuerto, EMEC, Real Musical, Unión Musical Española, Música Mundana, Ópera Tres, Bèrben (Italia), etc., y editadas discográficamente por sellos como Acse, Emi-Odeón, Etnos, CBS, RTVE, Alpuerto, RNE, o Several Records. La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) ha editado un catálogo con una lista completa de sus obras y de los datos sobre estrenos, publicación y grabación de cada una de ellas.

Enrique Igoa

CONCIERTO HOMENAJE A ROMÁN ALÍS

Preludio y canto op.34 (1963) *

Subtitulada *Sonata para flauta sola*, la obra presenta en sus dos movimientos una evocación muy personal del estilo popular andaluz, conseguida mediante la utilización de figuraciones rítmicas y de giros melódicos característicos de dicha música, sin renunciar por ello a un lenguaje altamente cromático enraizado en un atonalismo que se podría adjetivar como "melódico", debido al uso de frecuentes fragmentos de escala que suavizan los saltos, así como a la evitación de los intervalos más duros del estilo atonal de la Escuela de Viena. La existencia de breves pero frecuentes motivos garantiza la continuidad estructural de la obra, tanto por la concatenación entre unos y otros como por las sutiles variaciones del mismo motivo que introducen un constante carácter de improvisación y desarrollo en el curso de la música.

Melodía para violín y piano op.140 (1983) *

Centrada en la tonalidad de *si menor*, la obra se articula en un solo movimiento con varias secciones que conforman la siguiente estructura: *Introducción* (Adagietto sostenuto); *A* (Andantino con tenerezza); *B* (A tempo e giusto); *A'* (A tempo e delicato). Las diferencias entre ellas son más bien de carácter, puesto que el material melódico presenta en todo momento claras similitudes derivadas especialmente del motivo descendente *do# - si - re*, donde están contenidos los intervalos de 2ª y 6ª, muy evidentes a lo largo de toda la línea melódica. La introducción conduce a través de un ciclo armónico de quintas hasta la tónica de *si menor*, momento en el cual (Sección A) entona el violín el comienzo de la melodía propiamente dicha, enriquecida pronto con múltiples ramificaciones obtenidas por variación melódica o por imitación contrapuntística con el piano, que a su vez proporciona un fondo armónico basado en sencillos acordes triadas llevados a través de un ciclo tonal de terceras (*si - Sol - Mi b - si*). Estos compases, de carácter eminentemente lírico y cantabile, se cierran con una semicadencia sobre la dominante de *si menor*, cuya resolución expresiva en *sol menor* proporciona un brusco cambio expresivo para el comienzo de la Sección B: los fluidos tresillos del piano se transforman en insistentes y rápidos acordes, las notas graves del piano cobran un dramático protagonismo, la línea melódica del violín muestra una tensión creciente, la dinámica y el tempo general se intensifican y aceleran, por lo que el ambiente general es el de un desarrollo que hace las veces de sección central de la obra. La recapitulación vuelve al tono lírico e intimista con el que se inició la melodía, con mayor presencia en esta ocasión del juego imitativo entre violín y piano. Una cadencia basada en la dominante con quinta rebajada, sobre la que el violín entona una escala ascendente de tonos enteros, lleva la música a una suave y poética extinción.

Balada de las cuatro cuerdas op.116 (1977) *

Se trata de una "pequeña pieza" -como reza el subtítulo- para viola y piano, en la que se aprovecha con una gran variedad de recursos la sonoridad de las cuatro cuerdas al aire (DO - SOL - RE - LA) de la viola para generar parte del material melódico y armónico. En el primer caso se trata de lentos pasos sobre las cuerdas, o de rápidos grupetos que descargan su energía sobre el motivo principal de la pieza, o -cerca del final- de arpeggios que estabilizan la tonalidad. Los aspectos armónicos conjugan la construcción de acordes por superposición de cuartas -escritos en inversión por quintas, lógicamente- con las triadas con sonidos añadidos. El material temático central se basa en las modificaciones de un motivo muy sencillo (*do - re - la b*) y en sus interacciones con el piano, que dialoga frecuentemente con la viola realizando la inversión retrogradada sobre un ritmo complementario. Como introducción se presenta un tema que gira en torno a las cuatro cuerdas al aire de la viola, cuya vuelta modificada al final sirve como epílogo simétrico para la obra.

Sonata para clarinete en La y piano op.54 (1966) *

Articulada en tres movimientos, la obra presenta una estructura de sonata clásica en el sentido formal, aunque el ambiente armónico está muy próximo al atonalismo libre, con un predominio claro de la armonía por cuartas a lo largo de toda su duración.

- *Allegro assai tranquillo*. Está basado en varios materiales temáticos, cada uno de los cuales crea su propia zona de influencia durante la exposición, gracias a las técnicas de transposición, imitación, variación y elipsis. El primero de ellos, breve y de carácter lírico, cede pronto ante el empuje de un tema más incisivo, característico por sus cuatro semicorcheas repetidas, cuyo desarrollo posterior conduce a modo de puente hasta la melodía del segundo grupo, acompañada al piano por un contratema que será la única presencia temática durante la reexposición de este grupo. El desarrollo comienza con una alternancia de solos entre el piano y el clarinete, para unirse después en un juego de diálogos que da paso suavemente a la reexposición, en la que se presentan los materiales ya conocidos transportados una cuarta alta en su mayoría y ampliados en sus derivaciones, concluyendo el movimiento con una “estrepitosa” escala descendente de acordes por cuartas en el piano, seguida por una frase más sosegada del clarinete solo.
- *Andante molto moderato*. Basado en una figuración rítmica en la que no es difícil percibir el eco de algún *adagio* mozartiano (en una parodia perfectamente lograda), comienza con un tema expuesto por el piano, y recogido después por el clarinete una segunda mayor baja y ornamentado en forma de variación. Un segundo tema en el piano -claramente emparentado con el primero por su carácter- tiene su continuación en el clarinete, que realiza de nuevo el primer tema, esta vez en su altura original. En este punto se inicia la sección central, en la que cobra especial importancia la imitación entre ambos instrumentos, y en la que las analogías con los motivos ya escuchados antes no impiden apreciar un ambiente próximo al desarrollo. La recapitulación de la primera sección se ve después notablemente ampliada por una zona con reminiscencias de materiales previos, transformándose gradualmente en un suave final cadencial.
- *Allegro un poco moderato e giusto*. Está escrito al modo de un *perpetuum mobile*, con un material temático principal expuesto por el piano en forma de acordes y repetido por el clarinete en arpeggios. El contraste corre a cargo de una frase un poco más sosegada, característica también por las notas repetidas, a la que sigue un breve interludio del clarinete solo. A partir de aquí se inicia un tratamiento de los materiales ya conocidos basado en el desarrollo y transformación de algunos motivos que se presentan ahora con un nuevo aspecto, alternando con recapitulaciones más claras del estribillo original, lo que confiere a todo el movimiento la apariencia de un rondó en el que las partes se funden entre sí sucesivamente mediante una lógica discursiva que garantiza la continuidad musical.

Sonata para saxofón alto y piano op.167 (1992) *

Se trata de una de las obras más recientes de su autor, y en sus tres movimientos destaca fundamentalmente en el aspecto melódico- la utilización de varias series de doce sonidos. La técnica empleada, sin embargo, no es la del dodecafonismo estricto, sino más bien la “cromatización” del espacio sonoro, es decir, la presencia casi constante de gran parte de los doce sonidos de la escala cromática, como sucede en el primer movimiento. También son relevantes el “puntillismo” del piano en el segundo movimiento, así como la armonía por cuartas y la escala de tonos enteros en el tercero.

- *Suddividendo ma con leggerezza*. Sobre un fondo melódico-armónico del piano, que realiza una serie y su inversión en la mano derecha y otra serie en la mano izquierda a mitad de velocidad, expone el saxo el tema principal del movimiento, basado también en las dos formas de la serie ya escuchadas en el piano, pero con una figuración rítmica propia que las hará reconocibles en sus posteriores reapariciones, y encadenando entre sí ambas series en un continuo melódico que tiende hacia el registro agudo (el piano también sube paulatinamente de octava) y culmina en un *mi b* agudo. En este punto se inicia en ambos instrumentos la retrogradación de las series, coincidiendo con un descenso dinámico y de registro en el saxo, que no tarda en sumarse al fluir de fusas en el piano, para iniciar un nuevo ascenso de la tensión que culmina en un *mi* grave. Una escala casi cromática enlaza con la reaparición del tema inicial en el saxo, que en sucesivas repeticiones se va esfumando en un largo *diminuendo* y *ritardando* conjunto con el piano.

- *Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata*. Como ya se apunta en la indicación de tempo, la sonoridad general del movimiento está basada en las resonancias del piano, que va desgranando sonidos a lo largo de todo el registro con el pedal abierto, mientras que el saxo presenta breves células temáticas que solo en ocasiones se unen con apariencia de motivo melódico. El resultado es una pieza íntima, dinámicamente muy suave, cuyo lento transcurrir proporciona unos minutos de relajación entre las tensiones de los movimientos extremos.
- *Allegro molto agitato e risoluto*. Sobre un fondo armónico de acordes por cuartas (una de ellas siempre aumentada) en el piano expone el saxo el tema principal de este movimiento, vinculado también a las cuartas, e incluyendo un cambio de ritmo característico desde el 4/4 general a un 3/8 que rompe la continuidad del pulso de negra. La sección se cierra suavemente sobre una resonancia del piano, gracias a la disminución progresiva de la actividad melódica y rítmica del saxo. Un interludio del piano conduce -a través del recuerdo de anteriores motivos- hasta otra resonancia como la utilizada en el primer movimiento, aunque en esta ocasión son las dos escalas de tonos enteros las que se alternan entre las dos manos, al estilo del arpa, para proporcionar el fondo sobre el cual va a presentar el saxo el tema de esta segunda sección, que no es otro sino el basado en la serie de doce sonidos y su inversión que ya se escuchó en el primer movimiento, con la figuración rítmica aumentada al doble. Otro interludio del piano prepara la vuelta de la primera sección, tras la cual una coda frenética en la que el saxo debe alcanzar el registro sobreagudo pone fin a la obra.

Tema con variaciones op.42 (1964) **

Compuesto unos meses antes que la Sonata op.45, es una obra de conducción pianística muy brillante, con alternancia de secciones melódicas y rítmicas, con una estética mucho más romántica y de sonoridad entendible. Sobre la configuración brevísima de un tema original -expuesto melódicamente por la mano derecha- se van desarrollando las sucesivas variaciones, en las cuales es fácil percibir las notas características del tema. La variación I es de carácter ornamental; la II es de carácter temático con cuerpo armónico; la III es muy rítmica, escrita en compases dispares y con un gran juego de octavas; la IV es melódica, con grupetos de ornamentación, de plenitud sonora, y con alternancias de compases moderados y rápidos; la V es esencialmente rítmica, e inicia el desarrollo de la segunda parte de la obra; la VI, brevísima, es un esbozo de imitaciones; la VII, aún más breve, es una prolongación de la anterior; la VIII es una aparente coda; la IX es el resurgir del diálogo mantenido hasta el momento, mediante la aparición de mordentes en las cabezas del tema; la X, como apoteosis creciente de la obra, va manteniendo una anacrusa de tres notas en la parte aguda del piano, con la que se va creando una atmósfera de tensión que conduce hasta el final, mientras dilatadamente se van intercalando en cada compás nuevas posibilidades de variaciones, hasta desembocar en el último compás, donde amplificadamente y como cabezas de grupos de novenas que recorren toda la gama del teclado en sentido ascendente aparecen las notas características del tema. Finaliza la obra con una estrepitosa coda en dobles octavas.

Rondó de danzas breves op.115 (1977) **

Se puede considerar como una fantasía-estudio trascendental por la utilización técnica de las octavas. Desde la melodía simple, se recorre la obra pasando por el virtuosismo de las dobles, triples y cuádruples octavas. Octavas melódicas, octavas percutidas, octavas de diseños insistentes, octavas de ataques distantes, de glissandos, de legatos, de acciaturas, de ostinatos, de grandes saltos, de gran potencia sonora, de grupetos cada vez más dilatados, y de un resonante ostinato de la mano izquierda sobre las teclas negras.

Tal y como indica el título de la obra, el plan formal es el de un rondó, compuesto por un estribillo constante, con el cual van alternando las secciones contrastantes de las supuestas danzas, de intimismo delicado, o de temática serpenteante sobre un pedal de bajo y armonía persistentes, o quizás de una fogosidad de luces de artificio que truenan en lo alto sobre un fondo de sonoridad perpetua.

(*) Comentario realizado por Enrique Igoa

(**) Comentario realizado por Román Alís

Por la noche, después de este concierto, se sirvió una cena también homenaje al compositor.

Invitación para la Cena-homenaje a Román Alís.

*Con posterioridad al concierto se celebrará una cena en el
Restaurante **Hilogui**, a las 21,30 horas, Ventura de la Vega, 3.*

*Para dar validez a esta invitación, será necesario abonar la cantidad de 4.750 Ptas.
como pago del cubierto, en el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria
(Arturo Soria, 140, teléf. 413 50 90) de 10,00 a 12,00 horas, o bien se podrá hacer
en el mismo restaurante, teléf. 429 73 57, antes del 14 de Junio.*

Esperamos contar con su presencia en esta agradable velada.

Invitación

Fig. 259: Invitación a la cena homenaje de Román Alís.

Los invitados a esta cena homenaje fueron los siguientes:

Felipe Ramírez	Francisco Sánchez Recuero
Fernando Aguirre de Iraola	Gabriel García Garnacho
Fernando Cabezón Castillo	Gabriel González Navarro
Fernando de Toro Garland	Genoveva Gálvez
Fernando del Arco García	Guillermo Frontela Carreras
Fernando Dueñas y Díaz	Guillermo Torres-Muñoz y Osácar
Fernando Pinilla Urraca	Gustavo Huélamo Ortiz
Fernando Quintanilla Rodríguez	Gustavo Morales Delgado
Fidel Aranda López	Hernán Alejandro Olano García
Fina de Calderón	Inma Eguido
Francisco Comesaña	Iván Lázaro Laucirica
Francisco Conde Prado	Jaime Bertomeu Juliá
Francisco de Borbón Duque de Sevilla	Jaime Rocha Rodríguez
Francisco García	Javier Armada
Francisco Ibáñez	Javier Morillas Gómez
Francisco Javier Abril de Torres	Javier Rodríguez Sastre
Francisco Lozano Sueidas	Jesús Barrachina Luna
Francisco Muñoz Cobos	Jesús Gutiérrez Oreja

Jesús Legido	Juan Acadio Lascaris Comneno y Nicolaw
Jesús Martín Dávila de Burgos	
Jorge Fernández-Curros	Juan Antonio Mira González
José Antonio Cabranes Díaz	Juan Arcadio Lascais Comneno y Nicolaw
José Antonio Cadahia Casla	Juan Arredondo
José Antonio Dávila y García-Miranda	Juan Busquets Cuevas
José Antonio Escudero	Juan Carlos Pizarro Úbeda
José Antonio Fernández y Señora	Juan Cascales Valero
José Antonio López de Vilariño y Torres de Castro	Juan Cervera Peri
José Cervera Peri	Juan Flotats Sanmartí
José Fernández-Curros	Juan Francisco Bofill Pellicer
José Francisco Navarro-Ferré	Juan Francisco de Inchaurraga Uriaguereca
José Gutiérrez Oreja	Juan García Casimiro
José Llado Casablanas	Juan Gual Fournier
José Luis Abad Ruiz	Juan Ignacio Alonso Alonso
José Manuel Fernández Abos	Juan José Toledo
José María Abia de la Peña	Juan Luis Vives y Martínez de Zaldívar
José María Álvarez Veloso	Juan Pedro de Neira-Montenegro
José María de Inchaurraga y Martín de Ipiña	Juan Van Halen y Acero
José María Gutiérrez Bustins	Julián Enrique Bermejo Díaz
José María Mazarras de la Torre	Julián Herrero Miguel
José María Montels y Galán	Julián Relanzón López
José María Poza Lleida	Julio Mejorada Cejudo
José Miranda Fernández-Santos	Laura Lambau
José Ortiga	Leonardo Diéguez
José Puyet	Leoncio Diéguez
José Ramón Alonso de Contreras	Luis Blázquez Fabián

Luis Brizuela Idanzo	Miguel Rodríguez de la Quintana
Luis Calvo Marine	Nuria Matamala
Luis del Val	Octavio Álvarez Gómez
Luis Galán García	Pablo Muñoz Muñoz
Luis García Bernardo	Paloma Pilar Pedros y Canivel
Luis García Correa y Gómez	Pedro Castellanos y García-Arista
Luis Rubio Sanz de Galdeano	Pedro Llimas Ballesteros
Luis Voalero de Bernabé	Pedro Pablo Ayuso Arroyo
Manuel Ángel Loberas Fernández	Pedro Peña Tumar
Manuel Cuello Jiménez	Pilar Pomar
Manuel Enrique Vázquez González	Prudencio Ibáñez
Manuel Lameido Gil	Rafael Garriga González
Manuel López-Quiroga	Rafael Tordera Plaza
Manuel Martín Lobo	Ramón Esteve Piñol
Manuel Rodríguez de Maribona y Dávila	Ramón Fernández Canivell y de Toro
Manuel Touro Yebra	Recaredo Gómez Cortes
Manuel Villuendas	Recaredo Gómez Morejón
María Asunción Palacios	Ricardo Echevarría Bigata
María del Pilar Lucea	Ricardo Mateos Sainz de Medrano
María Gervoles Heras	Ricardo Sotomayor Sáez
María José García Lobeiz	Roberto Soravilla Fernández
María Luisa García de Juana	Rosendo Yanes Puga
María Reres de Lara y Carbó	Rubén Antón
María Teresa Gervoles Heras	Russell Bogerd Gerard Holmes
Mariano Jiménez Trujillo	Salustiano Pizarro Flores
Mercedes Escobar Juárez	Salvador Torrecillas Segura- Alarcón
Miguel Ángel Manzano Rodríguez	Santiago Ripol Girona
Miguel Groba	Santiago Romero Cantero

Tomás Gumi Enrich

Torcuato Vaca-Balboa y López

Ulpiano Rodríguez Valle

Vicente Boluda Fos

Vicente López Pascual

Vicente Lozano de Luaces

Víctor Burell

Víctor Carbajo

Víctor Martín

Víctor Pablo Pérez

Durante la cena, Román Alís dirigió a los comensales las siguientes palabras³⁹⁹:

Hace treinta y tres años que empecé mi labor como profesor, primero en el Conservatorio de Sevilla y, en 1971, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estos tres últimos años me destinaron al Conservatorio de Arturo Soria. Pero ahora debo agradecer esta circunstancia porque en este conservatorio me encuentro rodeado de amigos, profesores y alumnos con los que me he encontrado muy cómodo y feliz y ahora están todos hoy aquí en este homenaje a mi persona.

He dedicado toda mi vida a la música, en mi doble faceta de compositor y la de profesor.

He preferido ser honesto, ético y estético y he procurado transmitir lo mucho o poco de mis conocimientos a mis alumnos.

He amado mi labor diaria docente porque he tenido la suerte de impartir la asignatura de la composición y orquestación que tan unida va a mi labor de compositor y a la creación artística. He disfrutado impartiendo mis clases y he aprendido también de los años de la experiencia y de las ideas que aportan los propios alumnos.

Tengo fama de hombre serio pero quienes me conocen bien, o se acercan a mi través de la música, sabe que he sido un poco rígido en ciertas disciplinas de la clase pero siempre amenizado por una atmósfera de confianza, de amistad, de relajación, incluso gesticulando mis explicaciones y con un cierto grado de humor, ironía.

Pero todo nos llega en esta vida. Recuerdo con sentimiento nostálgico cuando se jubilaban nuestros maestros, ahora me ha llegado el momento de la despedida. No quiero dar un tono sensiblero pero en realidad dejaré atrás muchos recuerdos.

Presumo de tener ex alumnos repartidos por toda la geografía nacional: directores de orquesta, músicos, intérpretes y sobre todo profesores, profesores en todos los conservatorios de España y en especial los que están en los centros de Madrid. Ellos serán los encargados de continuar esa noble profesión de seguir enseñando a las futuras generaciones.

Todo este preámbulo me lleva a agradecer a quienes: profesores, alumnos y demás y a la actual directiva del Conservatorio de Arturo Soria que han promovido con mucho amor y entusiasmo este homenaje a mi persona en el día de hoy.

A Antonio Zamorano, actual Director del conservatorio y ex alumno mío de los antiguos, al Subdirector Rafael Solís, al alma gestora de los programas, al Jefe de Estudios Mari Carmen e Iñaki, quienes han tenido la paciencia de diseñar los programas y poster, a los Secretarios y personal de Secretaría, a las bedelas, a todos los profesores del conservatorio y en especial a los actuales alumnos de la clase de composición que algunos terminan este año el fin del primer grado de composición.

Gracias especiales y con mi más cariñosa felicitación a todos los intérpretes que han sabido colaborar con su especial esfuerzo a la celebración del concierto que ha tenido lugar esta tarde en el Centro Cultural de la Villa de Madrid:

³⁹⁹ Documentación hallada en el archivo personal del compositor.

Manuel Rodríguez

Lorenzo Peris

Juan Carlos Cornelles

Inmaculada del Castillo

Vicente López

Sebastián Marín

Francisco Martínez

Kayoko Morimoto

Alberto Gómez

Y ahora, finalmente, a todos ustedes, a vosotros, a todos los que habéis querido estar presentes en esta cena, en este acto tan entrañable para mí, siempre os recordaré con toda mi estima.

No están todos. Muchos no se habrán enterado, otros no habrán podido venir, pero muchos me han llamado o escrito disculpando su ausencia.

Lo importante es que vosotros sois la representación de cuantos me conocen y me quieren.

Agradezco personalmente a Su Alteza Real Doña María José de Borbón y Borbón, a Su Alteza Real Don Juan Arcadio Lascaries, al Presidente del Colegio Heráldico y de las Indias Señor Ungría, al Embajador Don Luis Calvo Merino, gran amante de la música, a los Caballeros y a todos vosotros, amigos míos, gracias una vez más por vuestra presencia y compañía.

Brindo por todos vosotros y que nos podamos ver de nuevo todos juntos en futuras ocasiones y en especial deseo lo mejor para el enriquecimiento del espíritu para una mayor y generalizada cultura y para una mayor estima de todos nosotros hacia la música.

Emotivas palabras del compositor homenajeado haciendo extensivo el agradecimiento, tanto a los presentes como a los ausentes, recordando el amor y la entrega total con que ha impartido sus treinta y tres años de docencia.

Para reforzar estas ideas de Román, recuerdo un comentario de A. Webern: “La palabra arte significa la facultad de presentar un pensamiento de la forma más clara y simple, es decir, de la forma más comprensible. (...)” (De la carta escrita por A. Webern a J. Hove).⁴⁰⁰

A las palabras del maestro, los alumnos contestaron con el siguiente discurso⁴⁰¹:

⁴⁰⁰ García Laborda, J.M. *Forma y estructura en la música del siglo XX*. Ed. Alpuerto S.A., Madrid, 1996.

⁴⁰¹ Documentación hallada en el archivo personal del compositor.

En este acto de homenaje a **Don Román Alís**, dos palabras entrañables y sencillas:

GRACIAS MAESTRO.

Ha llegado el día de nuestra despedida y queremos encerrar todos nuestros sentimientos en la palabra cálida y con hondura que dice en castellano: GRACIAS.

Hacemos, por un momento, memoria agradecida.

Cuando iniciamos nuestros estudios de Composición musical llegamos a tus clases con ilusión y con un interrogante abierto: ¿conseguiremos roturar el campo de la composición con nuestras capacidades personales? Uno a uno nos lo preguntábamos por dentro. Interrogante y preocupación.

Pero he aquí que, poco a poco, día a día, trabajo tras trabajo, con tu personal aportación, se fue desvaneciendo nuestra inquietud. Tú estabas cerca de cada uno de tus alumnos. Cerca y con la pedagogía del padre que se acerca despacio y con respeto, con afecto y constancia, para enseñar al hijo.

Guiados de tu mano nos hemos lanzado a componer durante estos años académicos. A componer y a orquestar nuestras pequeñas obras. Tú, siempre a nuestro lado.

Nos has desvelado el misterio de cada uno de los instrumentos musicales. Nos has hecho asequibles y fáciles las nociones más básicas. Siempre con tu pedagogía tan acertada. Pedagogía hecha con la cercanía y la acogida, con la comprensión y el cariño de quien ha recibido de Dios el gran regalo de **saber enseñar con sencillez lo que se conoce en profundidad.**

MAESTRO, SIEMPRE MAESTRO, GRACIAS.

GRACIAS, porque nos enseñaste siempre. Nos iluminaste siempre. Nos corregiste siempre. Nos estimulaste siempre y supiste sacar de cada uno de nosotros lo mejor que cada cual tenía en potencia. Supiste desarrollar todas nuestras capacidades musicales. **GRACIAS.**

A lo largo del tiempo que hemos pasado contigo, hemos podido constatar que no éramos un número para ti. Éramos tus alumnos. Tus queridos alumnos. Tú, interesado siempre. Al lado de cada uno, siempre. No

nos formaste en serie. Hiciste de cada uno de nosotros un pequeño compositor según sus propias cualidades y personalidad. **GRACIAS MAESTRO.**

SÍ, MAESTRO, PORQUE FUISTE MAESTRO.

MAESTRO CON EL EJEMPLO. Siempre fiel a tu hora y al cumplimiento de tu deber.

MAESTRO EN CADA DETALLE. Enseñándonos esas pequeñas cosas que hacen perfecta una composición.

MAESTRO QUE SABE CORREGIR Y ESTIMULAR. Oportunamente. Acertadamente. Con el tacto que para ello se requiere. No sé si tú lo recordarás. Nosotros, sí. Al entregarnos el primer año los ejercicios de orquestación compuestos por ti, nos pusiste al final una dedicatoria breve que intentaba ser un estímulo lleno de cariño.

MAESTRO, QUE NOS HICISTE VIBRAR ANTE LAS ARMONÍAS DE LA MÚSICA. Y al escuchar tus obras de forma directa, nos transmitiste tu lenguaje musical. Seguimos recordando la melodía de tus grandes obras: "*Jesucristo en el desierto*", "*Atardecer*", "*Estudio*"...

MAESTRO, GRACIAS.

Aunque el estudio académico se termina hoy, tu lenguaje musical no se acaba. Perdura en nosotros. Lo llevamos dentro. Y aunque en las clases no estarás..., tu figura, tu enseñanza, tu personalidad y, sobre todo, tu persona, ha calado muy dentro. Tu bondad, tu ciencia, tu sencillez, tu entrega han pasado a nuestro lado y quedan en nosotros. Por todo ello te decimos:

GRACIAS, MAESTRO.

De un modo especial queremos dar las gracias, en nombre del alumnado, a Don Antonio Zamorano, Director de nuestro Conservatorio. A Don Rafael Solís, Subdirector. Por haber organizado este Acto-Homenaje con el afecto y gratitud que Don Román se merece.

Agradecemos también a todos los asistentes el acompañarnos en este acto.

Y de nuevo, a ti, MAESTRO: Que Dios te acompañe y te bendiga siempre.

Y, desde el fondo de nuestro corazón:

**GRACIAS POR TODO.
GRACIAS MAESTRO.**

Los alumnos realizan un cariñoso recuerdo de todos los aciertos con que el profesor ha impartido sus clases para terminar con ese emotivo: Gracias por todo. Gracias Maestro.

Como ha sido señalado, en el año 1993 Román fue desplazado, al igual que todos los profesores auxiliares del Conservatorio Superior, a los conservatorios profesionales, en el caso de Román al de Arturo Soria. La indignación fue general en los profesores por dicho desplazamiento. Las protestas de Román se dirigían hacia la Junta Directiva del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estas protestas llegaron a oídos del Vicedirector de dicha Junta Directiva, Daniel S. Vega Cernuda⁴⁰², que el 24 de junio dirigió a Román la carta aclaratoria de dicho traslado:

*Daniel Vega Cernuda
Meléndez Valdés, 48
28015 Madrid*

Madrid 24 de junio de 1996

Dn. Román Alís
Madrid

Muy Sr. mío

Quiero poner en su conocimiento circunstancias, que paso a comentar y cuya ignorancia seguramente ha motivado determinadas actitudes tuyas, que he lamentado profundamente

Desde los tiempos lejanos en que fui Jefe de Estudios del Conservatorio Superior, estuve propugnando que se buscara para Ud. una vía de acceso a la cátedra semejante a aquella por la que por entonces alcanzaron esta condición los Sres. H. Kriales y Daniel Bravo. Posteriormente y en ocasión de mis nuevas responsabilidades en la Junta del Centro (a partir de 1988) persistí en este propósito ante varios Subdirectores Generales, ante la propia Junta Directiva, de la que formaba parte, y en cuantas ocasiones se me presentaban. Recuerdo haber discutido, y vehemente, esta posibilidad con la entonces Secretario, que argüía el que tal procedimiento debía inscribirse en un marco más amplio de replanteamiento de plantillas del Centro, sin atender a las personas concretas.

En 1993, ante la inminente separación de grados y consiguiente establecimiento de las especialidades que debían ser mantenidas en el Conservatorio Superior, recuerdo una muy agria discusión de gran violencia dialéctica con la Consejera de nuestra Subdirección General sobre su caso de manera especial: Me parecía absurdo que una especialidad emblemática en un conservatorio, como la Composición, se limitara a sus dos últimos cursos (recuerdo la muy desafortunada y desabrida respuesta que me dió Ud. en un Claustro ante mi observación, crítica por otra parte y que Ud. no comprendió, de que la Composición estuviera inscrita en sus dos primeros cursos en el Grado medio). Insistía con la Sra. Consejera en que personas como Ud. por su trayectoria personal deberían permanecer a toda costa en el Grado superior. Por otra parte, la discusión sobre su caso con algún miembro de la Junta Directiva llegó hasta el enfrentamiento personal.

No voy a insistir en el aprecio que siempre he demostrado por Ud., por ejemplo y entre otros posibles, recomendándole ante alumnos que buscaban un buen profesor, o proponiendo su obra para ser montada en la Expo de Sevilla.

Ante lo que ha sido una constante en mi criterio y mis actitudes, me ha resultado muy injustificada e injusta su actitud a raíz de su obligada incorporación al Conservatorio Profesional: Desde el primer momento en plena clase y fuera de ella me ha descalificado personal y profesionalmente a impulso de su despecho y un resentimiento contra mí, que juzgo improcedente, ya que a cualquiera menos a mí se le puede imputar que Ud. no haya permanecido en el Conservatorio Superior. Aunque desde hace tres años he tenido que soportar constantes noticias sobre su aversión y sus comentarios, no he querido ni siquiera reprochárselo en su momento, como tampoco lo hago ahora, en que ya no volverá a las aulas.

Como puede constatar, no me mueve el deseo de que no repita sus descalificaciones, para lo cual le hubiera hecho estas observaciones mucho antes. Tampoco lamento a la vista de su reacción el haber hecho cuanto estaba en mi mano, y siempre más de lo que mis responsabilidades me imponían, por su caso. Lo hice por afecto personal y convicción.

Tan sólo quiero que conozca la verdad.

Atentamente



Fig. 260: Carta de Daniel Vega a Román Alís.

⁴⁰² Vega Cernuda, D. S. Pedagogo. Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid del que posteriormente fue profesor de contrapunto y fuga y Subdirector durante varios años.

Román Alís, después de sus más de veinte años como profesor, era querido y admirado por todos los que formaban parte del elenco del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (profesores, alumnos, personal administrativo, personal auxiliar...), como lo demuestra esta carta donde es el Vicedirector del Conservatorio Superior -antes de la jubilación de Alís en el Conservatorio de Arturo Soria- le dirige esta carta aclarando las circunstancias de su traslado que tanto molestó a Román, el cual o no quiso contestar o dicha contestación no ha llegado a mi poder.

Al día siguiente (25 de junio) Román escribe una carta de agradecimiento al Conservatorio por los homenajes recibidos.

ROMÁN ALÍS

FELIX BOIX, 7. 9.º F
TELEF. 359 76 68
28036 MADRID

Madrid, 25 de junio de 1996

Sr. Don Antonio Zamorano
Director del Conservatorio Profesional de Música
"Arturo Soria"
Madrid

Estimado amigo:

A tí Antonio, como Director del Conservatorio, a Rafael Solís, a Iñaki, a María Luisa, a todos los miembros de la Directiva, al personal no docente, y en especial a todos los compañeros Profesores del Centro que asistieron a los actos del concierto y de la cena en el homenaje a mi persona, y de modo singular a cada uno de los desinteresados intérpretes, que alcanzaron dar esplendor y estimación al concierto.

A todos os transmito mi más emotivo agradecimiento. Siempre mantendré un grato recuerdo de ese día.

Para mí, fueron unas horas de una gran emoción y nervios. Quedé más que satisfecho de todo cuanto y como aconteció a mi alrededor.

Os doy de nuevo las gracias por todo ello, y deseo felicitarte a tí y a los tuyos, por lo maravilloso y entrañable que resultó el amigable agasajamiento.

Quedo a tu disposición en todo cuanto me necesites. Un cariñoso saludo.

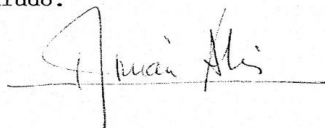


Fig. 261: Carta de Román Alís al director del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria agradeciendo el homenaje que le dedicaron.

En el número 107 del año XI, la *Revista Scherzo*, en su página 112 publica la siguiente reseña firmada por Leopoldo Hontañón, sobre los homenajes a Román Alís con motivo de su jubilación. Hace un relato de los actos de la jubilación del maestro, concierto, cena, discursos... Nombra además a los profesores, amigos y antiguos alumnos que participaron en el concierto homenaje, interpretando parte de sus obras. Dichos profesores y antiguos alumnos fueron: Lorenzo Peris, Inmaculada del Castillo, Manuel Rodríguez, Vicente López, Francisco Martínez, Juan Carlos Cornelles, Sebastián Mariné, Kayoko Morimoto, Alberto Gómez y Enrique Igoa (comentarista).

MÚSICA CONTEMPORÁNEA

ADIÓS A ALÍS, BIENVENIDA A «CREAMÚSICA»

Voy a dedicar este comentario *escoba* de las últimas actividades madrileñas extra-CDMC del curso 1995-96 a dos citas de signo muy distinto. Jubilares ambas, pero una de despedida y otra de prometedor arranque. Se trata la primera de la celebración de la jubilación oficial de Román Alís (Palma de Mallorca, 1931). Sí, celebración, porque el hecho administrativo en manera alguna conlleva, felizmente, la cesación en ningún trabajo. (Por supuesto que no en el creativo; pero es que tampoco necesariamente en el pedagógico. El gran compositor y no menos buen enseñante seguirá componiendo –y bien– y seguirá enseñando –también bien, con seguridad– a hacerlo.)

Para homenajearle como es debido por todo ello, sus compañeros y alumnos del Conservatorio *Arturo Soria* celebraron un concierto en el Centro Cultural de la Villa (18-VI). Palabras de ofrecimiento del director del Conservatorio, Zamorano, y de Pliego de Andrés en nombre del departamento de composición; de agradecimiento, al final, del homenajeado; un ejemplar programa de mano, con semblanza biográfica breve pero enjundiosa –como lo resultaron aquellas intervenciones–, firmada por Enrique Igoa, fueron complemento ideal para un concierto panorámico de la obra del músico balear, claramente explicativo tanto de su individualismo estético como de su acabada técnica caligráfica. No es momento éste para emitir juicios interpretativos pormenorizados. Si lo es obligado, en cambio, de relacionar a cuantos contribuyeron –la mayoría profesores del *Arturo Soria* o exalumnos de Alís– a poner en pie sonoro los siete números de *opus* seleccionados de entre los ya ciento setenta y siete del maestro (sin contar las páginas incidentales): Lorenzo Peris (violín); Inmaculada del Castillo (viola); Manuel Rodríguez (flauta); Vicente López (clarinete); Francisco Martínez (saxo); y Juan Carlos Cornelles, Sebastián Mariné, Kayoko Morimoto y Alberto Gómez (piano).

Del adiós a la bienvenida. Y ésta, claro es, sin la pizca de nostalgia que pudiera teñir, a poco que nos descuidáramos, la despedida de Alís. No. Nada de nostalgia puede habitar en el nuevo empeño en el que se ha em-

barcado la compositora Marisa Manchado: *Creamúsica*. ¿Persiguiendo qué? Ni más, ni menos, por ejemplo, que luchar contra la «ruptura» del gran público con la música de hoy. ¿Cómo? Programando alternativas «arriesgadas» y «actuales», pero «rigurosas». Y ello, organizando cuantas jornadas de debate y cuantos conciertos –que podrían tener encuadramiento entre los del CDMC y los de *Paralelo Madrid* (*Otras músicas*); más formales aquellos, menos convencionales éstos– sean necesarios. El mismo 18 de junio del homenaje a Román Alís tuvo lugar en el Teatro Pradillo, por la noche, el primer concierto de esta hermosa aventura. En horas anteriores de mañana y tarde se habían mantenido un par de debates-coloquio, pero sólo me



Román Alís

fue posible acudir al concierto. Prometedor arranque. Esa espléndida flautista que es María Antonia Rodríguez tuvo ciertamente ocasión de lucirse en una selección sin desperdicio para flautín, flauta en do y flauta en sol: *Syrinx* de Debussy; *Density 21.5* de Varèse; *Debla* de Cristóbal Halffter; *L'inizio di un mutamento* de Pagán; *Episode second: Ohne Worte* de Jolas; *Primavera eléctrica* de Fernández Guerra, y *Tema* –estreno en España, como la pieza de Jolas– de Marisa Manchado.

Leopoldo Hontañón

Scherzo

Fig. 262: Reseña de sobre Román Alís en la revista *Scherzo* con motivo de su jubilación.

El 5 de octubre la Camerata Laurentina, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid repitió el concierto dado en León el 29 de septiembre en el Conservatorio de dicha ciudad, pero en esta ocasión como homenaje a Román Alís⁴⁰³. El día 11 la prensa de Madrid (sin referencia del diario) comentó favorablemente dicho concierto⁴⁰⁴, en el cual el comentarista destaca lo entrañable del acto, las emociones que produjo al homenajeado y las interesantes actuaciones de todos los intérpretes.



Fig. 263: Comentario al programa homenaje en el Centro Cultural de la Villa.

⁴⁰³ Ver invitación y programa del concierto en la Fig. 190 del Anexo, p. 287.

⁴⁰⁴ Recorte de prensa investigado en el archivo personal del compositor.

El 13 de noviembre en la Fundación Juan March (Aula de Reestrenos) y organizado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea, tuvo lugar otro concierto homenaje a Román Alís. En esta ocasión también monográfico y con comentarios al programa del mismo compositor motivo del homenaje.

La Fundación Juan March
y su BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Tienen el gusto de participar a usted la celebración
de un concierto de su AULA DE REESTRENOS (28)
HOMENAJE A ROMÁN ALÍS

Miércoles, 13 de noviembre de 1996.

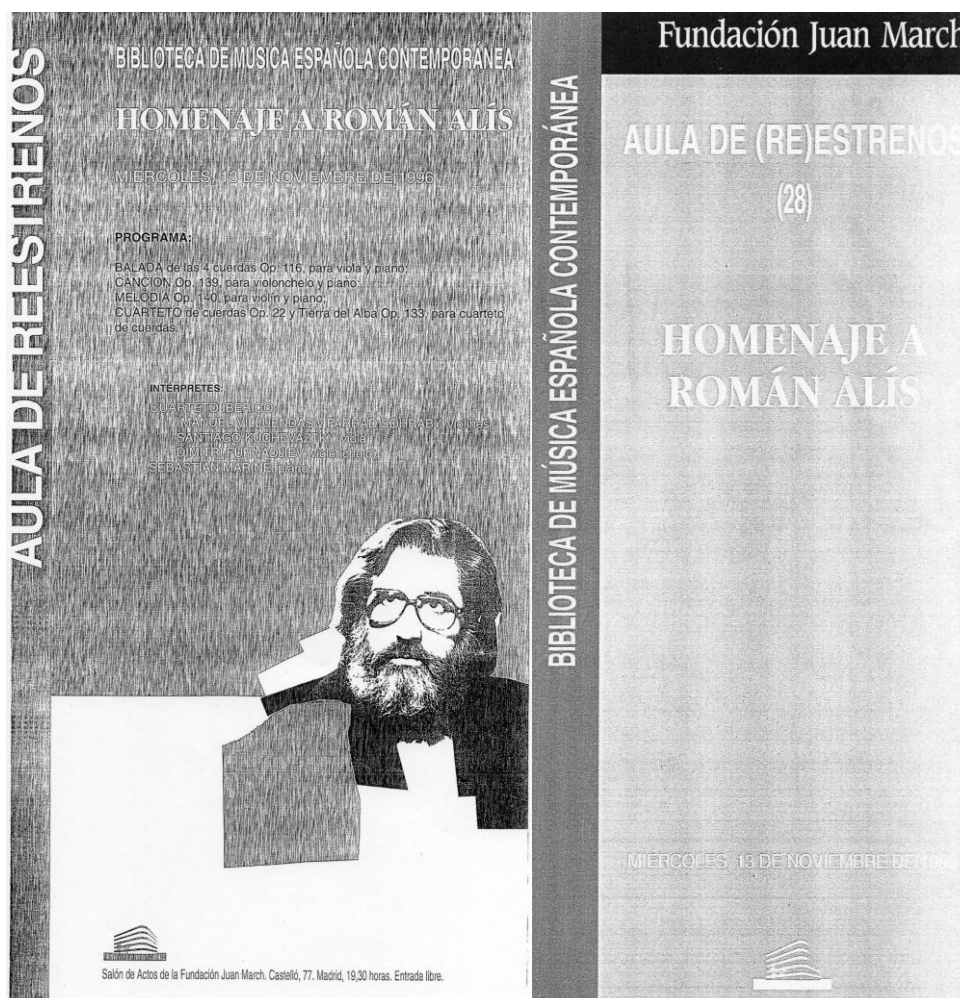
Programa: Balada de las 4 cuerdas Op. 116, para viola y piano; Canción Op. 139, para violonchelo y piano;
Melodía Op. 140, para violín y piano; Cuarteto de cuerdas Op. 22 y Tierra del Alba Op. 133, para cuarteto de cuerdas.

Interpretes: Cuarteto Ibérico (Manuel Villuendas y Farhad Sohraby, *violines*.
Santiago Kuchevazky, *viola*. Dimitri Furnadjiev, *violonchelo*)
Sebastián Maríné, *piano*

19,30 horas. Entrada libre.



Fundación Juan March
Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid



Fundación Juan March

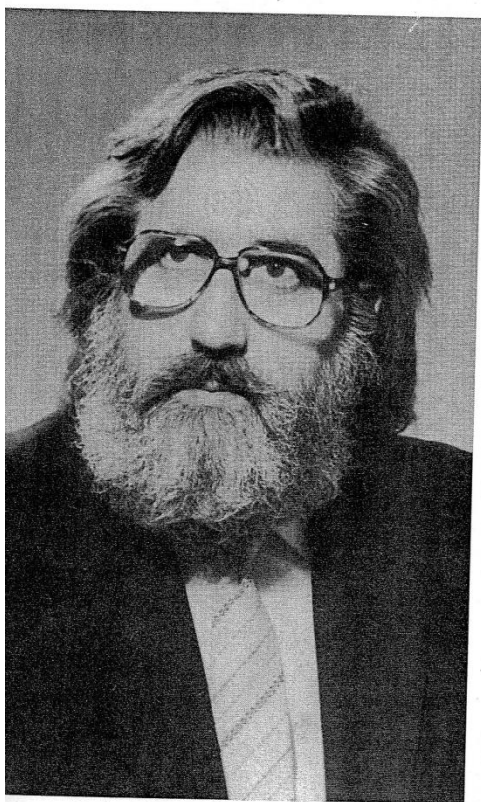
BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

AULA DE (RE)ESTRENOS

(28)

HOMENAJE A ROMÁN ALÍS

MIÉRCOLES, 13 DE NOVIEMBRE DE 1996



Pocos músicos tienen hoy en España un bagaje profesional tan rico y tan variado como el de Román Alís, tanto en la llamada música culta como en la de entretenimiento. Abandonadas hace tiempo sus actividades interpretativas -que abarcan la dirección de un conjunto de jazz, una coral, orquestas de cámara y varios conjuntos de ballets-, el trabajo más fecundo de nuestro homenajeado se ha ceñido esencialmente en la composición de un ingente número de obras de todos los géneros y estilos, y en la docencia de la composición, tanto en Sevilla como en Madrid. Aunque tampoco podemos olvidar sus intervenciones organizativas en Juventudes Musicales y sus cargos de asesoría en diversos patronatos públicos y privados.

Toda esa actividad, que se resume en el impresionante catálogo de obras que resumimos en estas páginas, y en el no menos importante número de alumnos que se han beneficiado de su experiencia, le ha hecho acreedor a algunos homenajes ahora que le ha llegado inexorablemente la edad jubilar en lo que a la docencia se refiere, pues en lo creativo aún tiene Román Alís muchas cosas que decir. Mientras nos llegan, y como muestra del aprecio que a la Fundación Juan March le merece su antiguo becario, deseamos ofrecerle este concierto en el que repasaremos algunas de las obras que él mismo ha deseado que escuchemos. Entre ellas, ese importante y difícilísimo Cuarteto de 1960, premiado en un concurso internacional por músicos prestigiosísimos, y que apenas nunca hemos tenido ocasión de escuchar.

Este concierto será retransmitido en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

Es una pieza desenvuelta, jovial, vivaz, radiante, donde van pasando todas las notas de una música verde grana, bullanguera, agria, de artera liviana.

•Y tú... estás allá arriba... blanca...•

MELODÍA, Op. 140

Es una más de las varias obras que compuse vinculadas entre sí por el título de *Melodías*. Son piezas dictadas para el nuevo tratamiento de melodías, desde el punto de mira de las numerosas posibilidades que aún pueden presentar apoyándose en los fundamentos de una armonía tonal emancipada, y liberada de las ataduras de sus funciones clásicas.

La amplitud del registro del violín, se presta a amplios desplazamientos; su técnica permite grandes saltos de la intervállica; y sus sonoridades embellecen la poética que pueda haber en el perfil melódico.

La técnica y la inspiración permiten trazar el recorrido de cada uno de los sonidos, en la búsqueda placentera de nuevas estéticas, fundamentadas en lenguajes más moderados.

Sobre un despliegue pianístico de formulación romántica, densa y constante salvo escasos amagos de arabescos impresionistas, el violín no cesa de mantener una cálida y vehemente *melodía*; donde una célula de segunda y de quinta-sexta descendente, no siempre reconocible, permanece inherente a lo largo de toda la obra. No es una idea preconcebida. A veces suele ser el inesperado dictado del subconsciente.

CUARTETO DE CUERDAS, Op. 22

Compuesto en 1960, es una obra de mi primera etapa de compositor, recién finalizados mis estudios de composición. Con esta partitura, obtuve en París en 1961, el Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains, con el favorable veredicto de un jurado constituido por quince nota-

bles miembros, entre ellos Louis Aubert, Messiaen René Leibowitz, Jean Rivier, Lesur, etc.

El cuarteto está estructurado en tres movimientos. El primero y el tercero de dificultosa ejecución, al ser tratados con una escritura muy compacta y elaborada. Era el resultado de un período de formación y de búsqueda; y mi mayor preocupación estaba en el buen uso, aplicación y desarrollo de lo que era para mí la concurrencia de los modernos lenguajes.

Los dos movimientos extremos están esencialmente afirmados en la expresión rítmica, aunque en cada uno de los mismos se detecten problemáticas diferentes. El primero es de textura más homofónica, con algunas salvedades de imitaciones; y en el otro movimiento es más evidente el predominio del contrapunto imitativo, con determinados pasajes de ciertos paralelismos de las voces, y con cánones yuxtapuestos, cuyas agogías y compases van a contratiempo, no coincidiendo las medidas en el tiempo.

Se perciben momentos enconados de rudas disonancias. Era la época de aguzar el oído estético. Ahora, con los años y sus reflexiones, muchos de estos «encontronazos» se han ido dulcificando.

El primer tiempo está escrito dentro de la forma sonata, el segundo en el del *lied* ternario, y el último, de períodos más libres, comienza con una exposición de fuga, para luego transitar por una sección más placida, fundamentada en un largo pedal. Se inicia un segundo tema en canon, cuyos consecuentes caminan en tiempos distintos. Después de varias transiciones intermedias, regresamos a la reexposición del tema del fugado. Hacia el final de la obra, se entremezclan los dos temas expuestos, con la ofuscación atrevida del tejido, para converger en la coda final.

Este cuarteto, durante largos años ha estado obligado a dormir «el sueño de los justos».

TIERRA DEL ALBA, Op. 133

Es una reciente transcripción para cuarteto de cuerdas de mi obra coral del mismo título, compuesta en 1982.

PROGRAMA

ROMÁN ALÍS

BALADA DE LAS 4 CUERDAS, OP. 116 (para viola y piano)

CANCIÓN, OP. 139 (para violonchelo y piano)

MELODÍA, OP. 140 (para violín y piano)

CUARTETO DE CUERDAS, OP. 22

Vivo
Moderato tranquilo
Allegro enérgico

TIERRA DEL ALBA, OP. 133 (para cuarteto de cuerdas)

Intérpretes: CUARTETO IBÉRICO
(Manuel Villuendas y Farhad Sohrabi, violines
Santiago Kuschevatzky, viola
Dimitri Furnadjiev, violonchelo)

Piano: Sebastián Maríné

Miércoles, 13 de Noviembre de 1996. 19,30 horas

COMENTARIOS DEL AUTOR

BALADA DE LAS CUATRO CUERDAS, Op. 116

Compuesta en 1977, y dedicada al solista de viola Emilio Mateu, fue concebida para ser ejecutada por jóvenes intérpretes.

Es una pieza de corta duración, escrita en un solo movimiento, y sin notables pretensiones técnicas.

Su título está fundamentado en las cuatro cuerdas de la viola que, en su estado de afinación normal, es decir, sin ser pisadas («cuerdas al aire»), dan los sonidos DO-SOL-RE-LA, en el orden del registro grave al agudo.

Desde el inicio y en cada uno de los períodos que constituyen la obra van apareciendo las cuatro cuerdas al aire, elaboradas con la figuración de grupetos, que van de menos a más carga, y que van iniciando sucesivamente amplias melodías. La obra finaliza con el arpeggiado de las cuatro cuerdas.

El piano, nítido, diáfano y sencillez, esencialmente armónico de largos valores, va apoyando el *cantabile* de la viola. Ateniéndome a los intervalos que separan las cuerdas de la viola, los acordes del piano están basados en las quintas.

CANCIÓN, Op. 139

Esta obra para violonchelo y piano, es una reciente adaptación de una canción mía, compuesta en 1983.

Sobre un piano con un bajo melódico de amplios vuelos, apoyado siempre en figuras de negras, y la mano derecha alegremente rítmica, escrita en semicorcheas entrecortadas, se desgrana de manera persistente una fórmula de despliegue de acordes por cuartas.

El violonchelo protagoniza un canto en constante *ritornello* en las distintas octavas acústicas, moviéndose desde el registro grave a los más agudos de la amplia gama del instrumento, y alcanza alturas extremas.

Ha sido un deseo de travesura, de regocijo, de divertimento y de complacencia, el permitirme moldear con otras sonoridades el disfrute de una misma obra.

Es una composición afable de escuchar (difícil y efec-
tista para el coro), encantadora y sugerente, en la sutili-
dad y expresión de las cuerdas.

Está construida en la clásica forma ternaria de A B A.
Es la clase de música que a veces me apatece componer,
como reverso y esparcimiento.

Toda una paz armónica y afable recorre la pieza. No
existen sobresaltos; solo el deleite de una delicada y sutil
armonización; de una melodía que emerge íntimamente
de la propia urdimbre.

Los versos juanramonianos, con sus voces y ecos, de
profunda evocación y emotividad, subyacen silenciados
por debajo del cauce del fluido sonoro.

«Tierra del alba, oscura, calada de luceros...».

Román Alís

Fig. 264: Programa y comentarios del compositor en el homenaje celebrado en la Fundación Juan March, 1996, en ocasión de su jubilación.

El 26 de noviembre, el compositor Gabriel Fernández Álvarez, escribe *La noche solitaria* (trío para flauta, clarinete y piano) en homenaje a Román Alís y en cuya portada figura el siguiente comentario⁴⁰⁵:

La noche solitaria es un modesto homenaje musical a mi admirado maestro y amigo Román Alís. Recuerdo con especial cariño sus clases de composición que me impartió, junto a Antón García Abril, en los ya lejanos años 1972-1976 en los cuales, además de darme su sabiduría musical, me dio (para mí lo más importante) su amistad.

Según la convicción faulkneriana: *la realidad de los seres no reside en sus hechos actuales, si no en su pasado*; irrepetibles encontré en el Real Conservatorio de Madrid maravillosos y grandes personajes llenos de gran humanidad, allí estaba Román Alís ¡una gran persona al cual debo mucho!

Personalmente pienso que Román no es hombre escéptico que se desentiende del mundo que le rodea, si no el ser que ha sido comprometido por un mundo que no comparte y que quisiera mejorar. El filósofo diría: *Es la vida ideal*. Sí, pero captada bellamente y purificando su sordidez para que nosotros no nos olvidemos de él.

La noche solitaria dualiza la eterna lucha del bien y del mal (menos mal que va acabando el maldito siniestro siglo XX); y quiere simbolizar el crepúsculo y asistir al silencio transcurrir del tiempo, que nos respetará, sin herirnos con las huellas inexorables de su laborioso avance.

¡¡Felicidades maestro y amigo!!

Firmado Gabriel Fernández Álvarez

⁴⁰⁵ Documentación hallada en el archivo personal del compositor.

Dentro de la partitura figura la siguiente carta de Gabriel dirigida a Román:

Gabriel Fernández Alvea

C/. Carleña, 10, 8.º D

Col. 479 62 39

28011 Madrid

Sr. Don. ROMÁN ALÍS
C/ FELIX BOIS, 7,
28036 MADRID

QUERIDO AMIGO:

TE ENVIÓ MI ÚLTIMA OBRA,
ESCRITA PARA TULO, Y DEDICADA A TÍ
CON LA ILUSIÓN Y ESPERANZA
DE QUE TE GUSTE. LA HE COMPUESTO
CON TODO AMOR Y CARIÑO, HACIÉNDOLO
LO MEJOR QUE SÉ; YO SÍ ESTOY
CONTENTO CON EL RESULTADO, QUIZÁS
PODRÍA HABERME ENTENDIDO UN POCO
MÁS EN SU DESARROLLO PERO ME
ACONSEJARON DE QUE NO PASARA
DE LOS CINCO MINUTOS - MUY POCO
TIEMPO PARA DESARROLLAR UNA IDEA -

CUANDO SE ENTIENE YA
VENEMOS QUE SE NACE: O SE DESA
COMO ESTA O SE LE AÑADE MÁS
MÚSICA.


ESTOY PASANDO, ACTUALMENTE, UNOS
PROBLEMAS FAMILIARES QUE NO TIENEN
FIN Y SOLO CAUSAN UNOS ENORMES
DISGUSTOS Y TRASTORNOS, YA TE
CONTARE' --- ESE ES EL MOTIVO POR
EL CUAL SE ME VEA POCO O
NADA POR LOS CONCIERTOS EN MADRID.
POR TANTO PERSONA QUE NO FUERA A TUS
HOMENAJES PERO LA "COSA" ESTA' DIFÍCIL.
APROVECHO PARA FELICITARTE
LA PRÓXIMA FIESTA NAVIDEÑA
DESEANDOTE LO MEJOR PARA EL FUTURO
1997.
UN FORTÍSIMO ABRAZO DE
TU AMIGO Y EX-ALUMNO (QUE
TE QUIERE Y TE RECUERDA CON
CARINIO)


Fig. 265: Carta de Gabriel Fernández Álvarez dedicando su obra *La noche solitaria* a Román Alís.

Otro antiguo alumno, Carlos Galán, escribió este mismo año un trio para flauta (flautín), clarinete y piano titulada *Alisios*, op. 45 con el sobrenombre de *Interludio Matérico II* (*Música Matérica 7*) dedicada a Román Alís⁴⁰⁶.

⁴⁰⁶ Documento hallado en el archivo personal del compositor.

Alisios

Interludio Matérico II op 45

(Música Matérica VII)

-FLAUTA/FLAUTÍN · CLARINETE Sib · PIANO-

carlos galán
(dedicada a Román Alís)

Fig. 266: Portada de *Alisios* de Carlos Galán dedicada a Román Alís, su antiguo profesor.

Handwritten musical score for the final page of *Alisios* by Carlos Galán. The score is written on two systems of staves. The top system includes staves for Flute/Flute in C, Clarinet in Bb, and Piano. The bottom system includes staves for Violin and Viola. The score is heavily annotated with handwritten notes in Spanish and English, and includes dynamic markings like *ppppp* and *pp*. The notes describe the mallet technique for the piano part, emphasizing the perpendicularity of the mallet to the strings and the direction of movement. The bottom right of the page contains a dedication: *Urbión helado, alto Duero 3 de enero de 1937 carlos*.

Ejemplo musical 117: Última página de *Alisios* de Carlos Galán.

Capítulo IX

Sus primeros años de libertad laboral 1997-1999

A partir del año 1997 comienza para Román una etapa nueva como funcionario jubilado. Con su tranquila vida en la calle Félix Boix de Madrid, sin las preocupaciones pedagógicas al no tener que trasladarse casi diariamente al conservatorio para impartir sus clases, puede volcarse en la composición.

9.1.- Siguen los homenajes y conciertos en honor del profesor jubilado.

Este año de 1997 se inicia con otro concierto homenaje a Román Alís organizado por el Ministerio de Educación y Ciencia, en el Auditorio Nacional de Música, Sala de Cámara, el 12 de abril, interpretado por antiguos alumnos y compañeros de profesión y con una presentación a cargo de Tomás Marco, que era el entonces Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y un comentario del Departamento de Composición. El *Boletín de la Fundación Juan March* informa del concierto realizado por el Cuarteto Ibérico y Sebastián Mariné el 13 de noviembre, en homenaje a la jubilación de Román, interpretando obras del compositor. El título de este artículo periodístico destaca la unidad indisoluble entre composición y docencia que marcó la trayectoria del homenajeado.



El «Aula de Reestrenos» le dedicó una sesión

Román Alís, composición y docencia

El Cuarteto Ibérico y Sebastián Mariné interpretaron algunas de sus obras

Con motivo de la jubilación en la cátedra de Composición del músico Román Alís, el pasado 13 de noviembre la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea y dentro del «Aula de Reestrenos», organizó un homenaje, en el que el Cuarteto Ibérico y el pianista Sebastián Mariné interpretaron varias obras suyas. Manuel Villuendas y Farhad Sohrabi, violines, Santiago Kushevatzky, viola, y Dimitri Furnadjiev, violonchelo, así como el pianista Sebastián Mariné, ofrecieron el siguiente programa: Balada de 4 cuerdas, Op. 116 (para viola y piano); Canción, Op. 139 (para violonchelo y piano); Melodía, Op. 140 (para violín y piano); Cuarteto de cuerdas, Op. 22; y Tierra del Alba, Op. 133 (para cuarteto de cuerdas).

Román Alís (Palma de Mallorca, 1931) realizó todos sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Ha compuesto, orquestado y dirigido música ligera, comercial e incidental; su obra culta abarca todos los géneros y su catálogo alcanza el Opus 170, sobrepasando su producción total las 400 obras. Ha sido catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Sevilla y de Composición, Análisis y Orquestación del Conservatorio Superior de Madrid.

Pocos músicos tienen hoy en España —se decía en la nota previa del programa de mano— un bagaje profesional tan rico y tan variado como el de Román Alís. Abandonadas hace tiempo sus actividades interpretativas, el trabajo más fecundo de nuestro homenajeado se ha ceñido esencialmente en la composición de obras de todos los géneros y estilos y en la docencia tanto en Sevilla como en Madrid.

Toda esa actividad, que se muestra en el catálogo de obras y en el número de alumnos que se han beneficiado de su experiencia, le ha hecho acreedor de algunos homenajes ahora que le ha llegado la edad jubilar en lo que a la docencia se refiere, pues en lo creativo aún tiene muchas cosas que decir. En este concierto se repasan algunas de las obras que él mismo ha deseado que se escuchen. Entre ellas, ese importante y difícilísimo Cuarteto de 1960, premiado en un concurso internacional por músicos muy prestigiosos, y que apenas se ha tenido ocasión de oír. □



Román Alís con los intérpretes, al término del concierto.

Fig. 267: Página del *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March con la reseña del concierto homenaje a Román Alís.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

INAEM

CONCIERTO-HOMENAJE

a

ROMÁN ALÍS

Sábado, 12 de abril de 1997, 19,30 horas

Auditorio Nacional de Música (Sala de Cámara)

Príncipe de Vergara, 146. Madrid

DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA
C/ ARTURO SORIA, 140. MADRID

Un homenaje a un compositor español es un motivo de alegría por cuanto en nuestro panorama, excesivamente mediatizado no ya por el intérprete, sino por el divo, el compositor es casi siempre el elemento más olvidado de cuantos integran el universo musical. Pero un homenaje a un compositor vivo resulta un verdadero acontecimiento en el país de los grandes entierros y los reconocimientos póstumos que, además de no comprometer a nada, entre nosotros suelen ser la antesala de la indiferencia o el olvido. Ya el mismo Honegger decía que la mejor virtud de un compositor suele ser la de estar muerto.

Pero Román Alís no sólo es un compositor vivo, sino un compositor en la cúspide de su madurez. El presente acto es un motivo de gozo, una realidad de estricta justicia y un reconocimiento merecido. A lo largo de muchos años, Román Alís ha dejado constancia de su probidad profesional, su trabajo constante y su calidad artística. Su obra es generosa en número como corresponde a un verdadero artista y a alguien que ejerce de verdad su profesión, pues en el mundo creativo abundan mucho más los grandes talentos de obra amplia que los de espíritu mezquino y obra corta que no por eso garantiza ser mejor. Ha tocado prácticamente todos los géneros y en todos ellos ha dejado testimonio de su capacidad y la impronta de un estilo.

Además, Román Alís ha destacado en el campo de la docencia y en otros menesteres del oficio de músico, demostrando que para él la música, toda la música, es su profesión y su vida, aunque la cualidad de creador sea la que a la postre se imponga sobre todas las demás. En este homenaje son los músicos los que están con él, los discípulos y todos cuantos componen la familia musical. Un homenaje al que todos debemos sumarnos, pues honrar a un verdadero compositor es algo que, finalmente, nos honra a todos y contribuye no poco a que la creación musical de este país se vaya imponiendo socialmente con la fuerza que siempre debió tener, pero que no siempre se le reconoció. Homenajes como el que hoy se rinde a Alís son un acto de justicia de la música para con la música misma. Enhorabuena, Román, y que sigas durante muchos años trabajando con el ahínco y la categoría de siempre.

Tomás Marco

Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PROGRAMA

I

- | | |
|---|---------------------|
| 1. <i>Sein und Zeit</i> (piano) | Consuelo Díez |
| 2. <i>Quásar</i> (piano) | Zulema de la Cruz |
| 3. <i>Secuencias surgidas en un momento de arrebató</i> (piano) | Eduardo Armenteros |
| 4. <i>Birlocha</i> (flauta y piano) | David Hurtado |
| 5. 4 piezas de "Iniciales" (flauta y piano) | José Luis Turina |
| 6. <i>Prova</i> (flautín y piano) | Sebastián Mariné |
| 7. <i>Dos canciones populares</i> (violín y piano) | Manuel Seco de Arpe |
| 8. <i>Boceto nº1 op.37</i> (clarinete y piano) | José Susi |
| 9. <i>RAF</i> (traverso barroco) | Pilar Jurado |
| 10. <i>Estudio VI "Secuencias"</i> (armónica) | Enrique Igoa |

II

- | | |
|--|-----------------------|
| 11. <i>La noche solitaria</i> (flauta, clarinete y piano) | Gabriel Fernández Al |
| 12. <i>Alisios</i> (flauta, clarinete y piano) | Carlos Galán |
| 13. <i>Soliloquios</i> (flauta, violín y piano) | Jesús Legido |
| 14. <i>Homenaje a Román Alís</i> (violín, saxo alto y piano) | Enrique Muñoz |
| 15. <i>Expectante</i> (violín, saxo tenor y piano) | Sebastián Sánchez Cai |
| 16. <i>Nostalgia</i> (cuarteto de cuerda) | Miguel Grande |

INTÉRPRETES

Sebastián Mariné (piano): 6, 12
 David Hurtado (piano): 4, 8, 11
 Gonzalo Manzanares (piano): 1, 2, 3, 5, 7, 13, 14, 15
 Manuel Rodríguez (flauta): 5, 6, 9, 13
 Vicente Martínez (flauta): 4, 11, 12
 Ramón Ceballos (clarinete): 8, 11, 12
 Manuel Miján (saxofón): 14, 15
 Rubén Fernández (violín): 13, 14
 José Carlos Martín (violín): 7, 15
 Antonio Serrano (armónica): 10
 Cuarteto de cuerda "Quartz" (Rubén Fernández, José Carlos Martín,
 José Manuel Saiz, Amparo Martínez): 16

Fig. 268: Programa del concierto homenaje a Román Alís.

Con motivo del concierto homenaje a Román en el Auditorio Nacional Sala de Cámara, el *ABC*, del 12 de abril, publicó la siguiente reseña, donde José Luis García del Busto⁴⁰⁷, después de hacer una semblanza a Román Alís, nos indica la siguiente relación de los compositores participantes en dicho homenaje: Consuelo Díez, Zulema de la Cruz, Eduardo Armenteros⁴⁰⁸,

⁴⁰⁷ García del Busto, J. L. Músico y crítico (Játiva, 1947), realiza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo en 2013 el premio de las Bellas Artes. Desde 1974 a 2007, trabaja en los programas musicales de RNE. De 1990-1994 fue director adjunto de la CDMC. De 1976- 1985 crítico musical del diario *El País* y de 1995-2006 del *ABC*. Ha impartido conferencias en España, Europa, América y Japón.

⁴⁰⁸ Armenteros, E. Compositor (Madrid, 1956). Realiza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo premios Final de carrera en Armonía, Contrapunto y fuga y Composición. Fue galardonado en el concurso de composición polifónica del Ministerio de Cultura. Está especializado en música electroacústica, habiendo estrenado sus obras tanto en Europa como en EEUU.

Fernando Hurtado⁴⁰⁹, José Luis Turina, Sebastián Mariné, Manuel Seco⁴¹⁰, José Susi⁴¹¹, José Luis Jurado, Enrique Igoa, Gabriel Fernández Álvéz, Carlos Galán, Jesús Legido, Pedro Muñoz, Sebastián Sánchez Cañas⁴¹² y Miguel Grande⁴¹³.

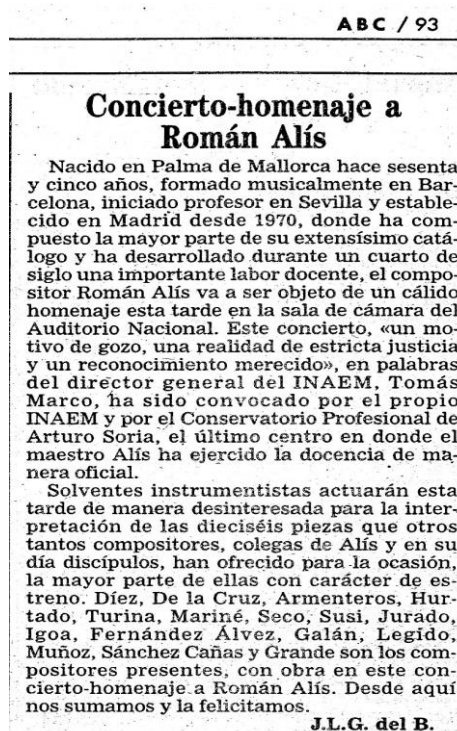


Fig. 269: José Luis García del Busto realiza un elogioso comentario sobre el concierto homenaje a Román Alís.

Al mes siguiente, en mayo de 1997, Leopoldo Hontañón publica en la *Revista Scherzo*, una reseña del concierto homenaje, celebrado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. Después de recordar los cuatro homenajes realizados al compositor en un año en una ocasión de su jubilación,

⁴⁰⁹ Hurtado, F. Bailarín y coreógrafo (Málaga, 1966). Estudió diseño gráfico en la Escuela de Arte de Málaga, perfeccionando sus estudios en Montpellier (Francia). Fue bailarín en Transit, Danat Dansa,... Ha sido profesor en España e Iberoamérica, creando su propia compañía de danza en 2000, actuando en América.

⁴¹⁰ Seco de Arpe, M. Compositor (Madrid, 1958). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y los amplió en Granada, El Escorial y posteriormente en Roma, al obtener una beca. Fue profesor de composición en Santander y Cuenca y catedrático en Murcia y Madrid. Tiene escritas más de 150 obras, principalmente para piano, orquesta y música cámara. Fue también vicedirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

⁴¹¹ Susi, J. Saxofonista, compositor y director de orquesta (Martos, 1945). Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Impartió cursos de dirección de orquesta en Pontevedra, León y Jaén. Fue director de la banda sinfónica del CPN, estando en posesión de varios premios del Maestro villa de composición. Ha dirigido conciertos tanto en España como en Japón y ha escrito obras para saxo y para banda.

⁴¹² Sánchez Cañas, S. Guitarrista y compositor (Alguazas, 1944). Estudio en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue fundador del Quinteto Tárrega y miembro de la Orquesta Gaspar Sanz. Dio clases de armonía y formas musicales en el Conservatorio Ángel Arias de Madrid. Ha publicado varios libros pedagógicos y escrito obras para conjuntos instrumentales e instrumentos solistas, principalmente guitarra.

⁴¹³ Grande Martín, M. compositor y pedagogo español. Fue profesor de armonía del Real Conservatorio de Música de Madrid donde ocupó el cargo de Vicesecretario durante los años 1987-1988. Posteriormente fue trasladado al Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid donde se jubiló a raíz de lo cual fijó su residencia en Sudamérica.

resalta el hecho de que en esta ocasión los antiguos alumnos de Román estrenaron, desinteresadamente obras del maestro. Los intérpretes y compositores, profesores y antiguos alumnos del conservatorio participantes en este concierto fueron los siguientes: Consuelo Díez, Zulema de la Cruz, Eduardo Armenteros, Fernando Hurtado, José Luis Turina, Sebastián Mariné, Manuel Seco de Arpe, José Susi, Pilar Jurado, Enrique Igoa, Gabriel Fernández Álvez, Carlos Galán, Jesús Legido, Pedro Muñoz, Sebastián Sánchez Cañas, Miguel Grande, Gonzalo Manzanares, Rubén Fernández, José Carlos Martín, Vicente Martínez, Ramón Ceballos, Manuel Rodríguez, Manuel Miján, José Manuel Sáiz, Amparo Martínez y Antonio Serrano.

CREAMÚSICA, ROMÁN ALÍS, CASA DE VELÁZQUEZ

El imaginativo, distinto, variado ciclo que coordina Marisa Manchado en el teatro Pradillo bajo el título de *Creamúsica*, continuó el 17 de marzo con la interesante actuación del barítono inglés Alistair Bamford. En el programa, obras de muy diversa traza, significado y aun fecha –de entre 1958 y 1994–, firmadas por compositores foráneos de la relevancia de Scelsi, Dillon, Reimann, Holloway, Mars, Cage o Asperghis. Pero las que deben subrayarse ante todo, y agradecerse, son las sobresalientes versiones que Bamford brindó de dos importantes títulos nuestros: *Hymne an Lesbierinnen*, de González Acilu –cantada por primera vez, por cierto, por voz de hombre–, y *Silencio* 2, de la propia Marisa Manchado.

Que en plazo que no llega al año se le hayan tributado a Román Alís cuatro homenajes con su jubilación por excusa, algo debe querer decir, algunos reconocimientos muy especiales deben deseársele hacer patentes. Máxime cuando son antiguos alumnos suyos los que pugnan por preparar, organizar y realizar estas dedicatorias. El último tuvo lugar el 12 de abril en la sala de cámara del Auditorio Nacional organizado por segunda vez por el Departamento de Composición del Conservatorio Profesional Arturo Soria y consistente ésta en el estreno de dieciséis breves páginas de otros tantos exalumnos del músico balear: Consuelo Díez, Zulema de la Cruz, Armenteros, Hurtado, José Luis Turina, Mariné, Seco de Arpe, Susi, Pilar Jura-

do, Igoa, Fernández Álvez, Galán, Legido, Muñoz, Sánchez Cañas y Grande. Hubo mucho éxito para todos ellos. Y también para todos los instrumentistas, que intervinieron desinteresadamente: Mariné, Hurtado y Manzanares (piano); Rodríguez (flauta, flautín y traverso barroco); Martínez (flauta); Ceballos (clarinete); Miján (saxo); Fernández y Martín (violín); Sáiz (viola); Amparo Martínez (chelo) y Serrano (armónica). Para el Departamento citado y para el INAEM, que hizo suya la iniciativa. Y, naturalmente, para Román Alís.

Aunque no me fue posible la presencia directa, no quiero dejar de citar la ya tradicional y siempre interesante sesión en la que se estrenan obras firmadas por pensionados de la Casa de Velázquez de Madrid. En concierto celebrado en colaboración con el CDMC –20 de marzo, en la sala de cámara del Auditorio Nacional–, ofrecieron primicias absolutas



Román Alís

Christophe Looten (*Quatrieme quatuor a cordes*) y Anthur Tomassin (*Analecta II*). Intérprete, el prestigioso Cuarteto Rosamonde, que asimismo abordó páginas de Marchand, Dulat y Fauré.

Leopoldo Hontañón

Fig. 270: Comentario de Leopoldo Hontañón en la Revista *Scherzo*.

En el mes de junio la *Revista Ritmo*, en su página 52, incluye una reseña del concierto homenaje ofrecido por los alumnos de Román Alís en el Auditorio Nacional:

Homenaje a Román Alís

Se celebró en la sala de cámara del Auditorio Nacional, un concierto homenaje a **Román Alís**. Homenaje en vida a uno de nuestros más destacados y prolíferos autores (componente de la ya casi histórica generación del 51), a través de obras en su mayoría estrenos, realizadas por alumnos y amigos del autor. Con ello se quiso destacar no solo la faceta musical y humana de Alís, sino también su labor docente. Allí estuvieron José Luis Turina, Zulema de la Cruz, Gabriel Fernández Álvarez, Sebastián Mariné, Carlos Galán y tantos otros (hasta 16 compositores y otros tantos intérpretes), empeñados en ofrecer lo mejor de su talento en homenaje a uno de sus maestros. Jornada entrañable y desde luego más que justa, llevada a cabo con el impulso del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria.

Juan Berberana

Fig. 271: Juan Berberana reseña en la *Revista Ritmo* del mes de junio, el concierto homenaje ofrecido por sus alumnos a Román.

9.2.- Conferencias. Difusión de su obra. Composiciones. Estrenos. El infarto.

El 20 de mayo el Conservatorio Profesional Teresa Berganza de Madrid invita a Román a dictar una conferencia sobre su obra en lo que se llamó 1º Ciclo de Compositores Contemporáneos.

<p>Conservatorio Profesional de Música <<TERESA BERGANZA>> (Madrid)</p> <p>1º CICLO DE COMPOSITORES CONTEMPORANEOS</p> <p>Román Alís</p> <p>Auditorio Lunes, 20 de Enero de 1997 16,30 Horas</p>	<p>Comenzamos este ciclo con el profesor D. Román Alís, que tenemos la satisfacción gran parte del profesorado de este Centro de haber recibido sus enseñanzas.</p> <p>Aprovechamos la ocasión de este primer encuentro para desearle que desde su "nueva situación", liberado de todo compromiso académico continúe dando rienda suelta a su creatividad.</p> <p>Como una breve reseña de su curriculum, ha sido profesor en Barcelona, Sevilla, Madrid, y podemos decir que es uno de los más prolíficos compositores en cuanto a "Opus" escritos. Habiendo obtenido numerosos premios tanto Nacionales como Internacionales.</p> <p>El motivo de esta sesión es desarrollar la evolución técnica de su quehacer artístico, referenciándolo con las nuevas técnicas de expresión musical.</p>
---	---

Fig. 272: Cartel anunciador de la conferencia de Román Alís en el Conservatorio Teresa Berganza.

En el año 1998 es invitado a impartir un curso de análisis en la Academia CEDAM, del Ministerio de Educación y Cultura de Madrid.

En marzo de este año, en un concierto aniversario de la Unión de Compositores Internacionales de Música Española Contemporánea en el Ateneo de Madrid, el dúo Miján-Mariné interpreta la *Sonata para saxo alto y piano*, op. 67 de Román.⁴¹⁴

El catálogo de Román Alis se incrementó con otras obras para saxofón. *Saxoxas*, op.181 (Palíndromo musical para saxofón alto y piano), fue estrenada en el IV Festival Internacional de Saxofones en la Villa de San Juan, Alicante, Casa de Cultura, el 2 de mayo de 1997. Fue un encargo de la Fundación Sax-Ensemble y obra obligada del IV Concurso Internacional de Saxofones Villa de San Juan. Está publicada por la editorial Piles (Valencia) en 1997. Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario:

Esta obra la compuse como encargo de la Fundación Sax-Ensemble, como obra obligada del IV Concurso Internacional del Saxofón Villa de San Juan (Alicante) en 1997.

Recordando algunas lecciones teóricas que impartía en mis clases de composición, en el Real Conservatorio de Música de Madrid, con relación a las posibilidades de las nuevas estructuras musicales, utilicé la técnica del palíndromo para esta obra.

Cabía la intención de cierta originalidad y de un cierto divertimento.

Lo que atañía solo a los vocablos o a las frases gramaticales, lo extrapolé a las posibilidades de las estructuras musicales. Lo que se lee de izquierda a derecha igualmente se puede leer de derecha a izquierda, a lo que se puede decir que la música que suene de una partitura, igualmente sonaría si se tocara de manera retrógrada, es decir: que lo que suena en una obra musical, sonaría igualmente si se tocara desde el final al principio y considerando la salvedad de ciertos problemas propios de la misma escritura gráfica musical.

Por lo tanto, en esta obra, lo que va desde el compás 1 al 96 inclusive, es lo mismo desde el compás final 192 al 97 leído de forma retrógrada.

Esquema formal de *Saxoxa*: Introducción. A-B-C-D-E-D-C-B-A. Coda.

Bajo un pensamiento musical práctico, indolente e irónico, podríamos decir que componiendo la mitad de una obra se obtiene la otra mitad y por lo tanto la obra completa.

El plan formal de la obra es el siguiente: compás 1 *4/4 adagietto*. Introducción. Compás 5 *allegro assai e risoluto*. Tema A. Compás 15 y 16 pequeño puente. Compás 17 *allegro meno e cantabile*. Tema B. Compás 25 *3/4 allegretto amabile*. Tema C. Compás 49 *2/4 andante con fuoco*. Tema D. Compás 73 *1/4*. Tema E *adagietto energico*. Compás 97 *1/4 adagietto energico*. Tema E retrógrado 121 *2/4 accellerando*. Compás 125 *andante con fuoco*. Tema D retrógrado. Compás 125 *3/4 allegretto amabile*. Tema C retrógrado. Compás 169 *accellerando*. Compás 171 *allegro meno e cantabile*. Tema B retrógrado. Compás 179 *allegro assai e risoluto*. Tema A retrógrado. Compás 189 cuatro compases de coda, *adagietto e ritardando*. Total 192 compases.

⁴¹⁴ Ver programa del concierto en la Fig. 194 del Anexo, p. 291.

Las obras de Román Alís se escuchan con frecuencia en conciertos de diferente índole y formato y continúan los estrenos. Es así como el 5 de mayo en el Museo Reina Sofía, la clavecinista Genoveva Gálvez interpreta las *Resonancias de la Antequeruela Alta*, de Román Alís⁴¹⁵, obra que hizo escuchar de nuevo en diciembre en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea⁴¹⁶.

El 13 y el 15 de noviembre los periódicos *Ultima Hora*⁴¹⁷ y *Diario de Mallorca*⁴¹⁸ anuncian, respectivamente, el concierto homenaje a Llorenç Villalonga en el Palacio de la Lonja de Palma de Mallorca, con el estreno de *Introducción a la Mort de Dama*, op. 182, encargo de Pere Estelrich del Excmo. Ayuntamiento de Palma. La obra, escrita para mezzo soprano y guitarra sobre textos de Llorenç Villalonga, fue interpretada por la soprano Eulalia Salbanyà⁴¹⁹ y el guitarrista Pere Fiol⁴²⁰. Consta de tres movimientos:

I El barrio antic

II Els gats

III A l'altre cap de la ciutat

Sobre esta obra el compositor hace el siguiente comentario:⁴²¹

Esta pequeña obra, surgió de un encargo que me hizo Pere Estelrich del Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca, para homenajear con una obra musical a la figura de Llorenç Villalonga, utilizando algunos de sus textos y como el escritor no nos legó una obra poética elegimos el prólogo de su famosa novela “Mort de dama”.

Elegí ciertas partes de su prosa que me servían para pincelar los aspectos de la Palma de 1931, que es cuando se edita su libro; fecha para mí emotiva porque era el año en que nací en aquella entrañable Palma, distante en el tiempo y que tanto recuerdo. El barrio Antic rodeaba la Catedral (donde fui bautizado) y donde parecía que se respiraba el silencio de aquellas calles y un rumor de campanas...

El tema de los gatos era oportuno para componer una especie de *scherzo* (binario) con un aire más alegre y jocoso como contraste. Y *als afores pel Terreno* (de pequeño oía hablar a los mayores, de

⁴¹⁵ Ver programa del concierto en la Fig. 192 del Anexo, p. 289.

⁴¹⁶ Ver cartel y programa en la Fig. 193 del Anexo, p. 290.

⁴¹⁷ Ver reseña del *Ultima Hora* en la Fig. 89 del Anexo, p. 201.

⁴¹⁸ Ver reseña del *Diario de Mallorca* en la Fig. 90 del Anexo, p. 202.

⁴¹⁹ Salbanyà i Benet, E. Soprano. Realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, ampliándolos posteriormente en el Mozarteum de Salzburgo. Ha realizado conciertos con las mejores orquestas de España, Francia, Alemania e Italia.

⁴²⁰ Fiol Colomar, P.J. Guitarrista y empresario (Palma de Mallorca, 1964). Posee un taller de instrumentos y es gerente de la empresa Ireneu Espectacles. Integra el Trio a Tre y es director de la Escuela de Música Ireneu Segarra.

⁴²¹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

aquel ambiente distendido de los turistas extranjeros). Con una especie de vals algo liviano y fútil termina la obra.

A este estreno asistió el compositor con Laura Negro y su madre. Unos días después de regresar de Mallorca Román sufre un infarto de miocardio, que le tuvo durante un mes en un reposo absoluto. Desayunando en una cafetería cercana a su domicilio de Félix Bóix, perdió el conocimiento con parada cardíaca. Trasladado al Hospital de la Paz, pasó dos semanas en la UVI y un mes en observación. Durante tres días, desde su llegada a dicho hospital, ningún miembro de su familia tuvo conocimiento de ello. Al cabo de este tiempo, el portero de su finca localizó a Laura, que avisó a las hijas del músico. Por fortuna se recuperó sin secuelas y pudo pasar las Navidades en su casa.

El año 1997 incluye los siguientes opus *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183⁴²²; *Acordaos*, op. 184, para soprano y piano sobre una poesía amorosa de Jorge Manrique; *Tres morfologías*, op. 185, para violín y violonchelo (I Melodía infinita; II Canon; III Tema con variaciones- el tercer movimiento no aparece en el archivo del compositor; *Céfilos al alba de Sunión*, op. 186, alborada para coro mixto a capella; *La noche santa*, op. 187 sobre un texto litúrgico de Fray Ambrosio Montesinos (siglo XV) para coro mixto a capela.

El 9 de marzo de 1998, en el Centro para Difusión de la Música Contemporánea y patrocinado por el Ministerio de Educación y Cultura (INAEM), el saxofonista Manuel Miján y el pianista Sebastián Mariné interpretaron *Sonata para saxo alto y piano*, op.167 de Román Alís.

CONCIERTOS EN EL MUSEO

Manuel Miján, saxofones
Sebastián Mariné, piano

JESUS LEGIDO (1943) *Sketches for jazz*
para sax alto y tenor con piano
Fox trot
Blues
Ostinato

JESÚS RUEDA (1961) *La otra zona*
para sax alto solo

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959) *Fantasia*
para sax soprano y piano
Animado
Lento
Muy animado

SEBASTIÁN MARINÉ (1957) *(sic)*
para saxo alto y piano
Pro piedad universal
Lo cura todo

CHRISTIAN LAUBA (1952) *Tadj*
para sax soprano solo

ROMÁN ALÍS (1931) *Sonata*
para saxo alto y piano
Con ligereza
Moderato
Allegro agitato

Lunes, 9 de Marzo de 1998, 19,30 horas
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos
Calle Santa Isabel, 52. Madrid

Fig. 273: Programa del concierto en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

En este programa de mano, el compositor hace el siguiente comentario sobre la citada obra:

⁴²² Ver análisis en el 9.4.

ROMÁN ALÍS

Sonata

Sonata Op 167, fue compuesta en 1993. El primero de sus tres movimientos está basado en dos series: una a cargo del piano que recorre todos los registros del instrumento, y otra, basada en la anterior, en la que el saxofón traza su propio discurso melódico-expresivo. En el segundo movimiento, el saxofón

emerge de forma tenue y velada, sobre un piano de grandes intervalos. El tercer movimiento es una especie de *rondó* con una parte central más pausada, esta vez en el piano, tras la cual el saxofón recupera su protagonismo conduciéndonos primero a la reexposición y después a la coda final.

El 23 del mismo mes, en el Estudio Musical Cantabria de Santander, el pianista Diego Fernández Magdaleno, en un concierto extraordinario interpretó las *Cuatro canciones populares españolas*, de Román.⁴²³ El 20 de abril, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y organizado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el pianista Alberto Gómez interpretó *Los días de la semana*, op. 72 de Román⁴²⁴.

Reverie, op. 188 (Ensueño sinfónico), escrito para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, dos trombones, timbal, arpa, percusión (triángulo, vibráfono, caja, bombo, platillos a dos, plato suspendido y tam-tam) y cuerda, fue una de las obras más significativas del año 1998, encargo del Centro para la Difusión de Música Contemporánea del Ministerio de Cultura. Se estrenó el jueves 24 de septiembre, en el 14º Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante por la Orquesta Nacional Do Porto bajo la dirección de Manuel Ivo Cruz. Está grabada por Radio Nacional de España.

⁴²³ Ver programa del concierto en la Fig. 195 del Anexo, p. 291.

⁴²⁴ Ver programa del concierto en la Fig. 196 del Anexo, p. 292.



14º festival internacional de música contemporánea
alicante
19-26 septiembre 1998

JUEVES 24

11.00 h. TEATRO PRINCIPAL
ESPECTÁCULO PARA NIÑOS
 FERNANDO PALACIOS Tuve tuba por un tubo***
 Música para niños actual con instrumentos de metal
 The sir aligator's company

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL
ORQUESTRA NACIONAL DO PORTO
 Director: Manuel Ivo Cruz

IVO CRUZ Homenagem a Falla
 ENRIQUE IGOA Adagio Op. 10*
 ALEXANDRE DELGADO Concerto para flauta e orquesta**
 Solista: Katharine Rawdon, flauta
 MANUEL BALBOA Saturnal
 CLAUDIO CARNEYRO Memento**
 ROMAN ALIS Reverie***

VIERNES 25

12.00 h. AUDITORIO DE LA CAM
IGNACIO RODES, guitarra

LEO BROUWER Elogio de la Danza
 MIGUEL ANGEL LINARES Redoblar*
 WILLIAM BARDWELL Tema y Variaciones
 CARLES TREPAT Dos piezas en "ostinato"*
 ROBERTO GERHARD Fantasia
 SALVADOR BACARISSE Ballade. Intermezzo.
 STEPHEN DODGSON Pasapied
 Partita n. 1

13.30 h. AUDITORIO DE LA CAM
MIGUEL ÁLVAREZ-ARGUDO, piano

ENRIQUE SANZ Tetracto de sirenas
 EMILIO CALANDÍN Acróstico
 (dos rengs con dedicatoria)*
 CLAUDIO ZULIÁN Resaca*
 JOSEP SOLER Dos Nocturnos*
 MANUEL CASTILLO Sonatina
 MANUEL ANGULO Resonancia y Toccata
 AGUSTIN BERTOMEU Retrospectivas de Mompou
 a Bach*

Fig. 274: Programa del concierto en Alicante con el estreno de *Reverie*, op. 188 de Román Alís.

En el programa de mano de dicho concierto, el compositor hace el siguiente comentario de obra en el cual describe las circunstancias y el espíritu que le llevó a escribir esta obra de cortas dimensiones pero de un profundo contenido romántico.

El devenir de una obra musical puede ser motivado por infinitas circunstancias, salvo aquellos casos en que el encargo lleva implícita una determinada temática, un fin o un cualquier propósito.

En el Festival de Alicante de este año, se requería una obra sinfónica compuesta para una determinada plantilla orquestal y una duración aproximada de unos diez minutos. Cuando ya tenía esbozada casi toda la obra alguien me sugirió que alargara un poco más dicha obra por motivos del minutaje total del concierto.

Y así nace *Reverie*, una obra breve, comparada con el resto de mi producción. Una obra de esparcimiento, casi divertimento, cuyo título tan solo sugiere la abstracción, fantaseada e idealizada de las percepciones imaginativas con ciertas reminiscencias de algo casi al final de la

partitura y que me ha permitido seguir experimentando en el lenguaje contrapuntístico, salvo en las partes finales, donde la verticalidad de lo armónico se impone y en donde la grandilocuencia va implícita.

La obra está escrita en un solo movimiento, de pulso extremadamente moderado y en donde la textura, poco a poco, se va superponiendo, a partir de los registros más graves de la orquesta, hasta alcanzar el estallido de luminosidad sonora de la parte final.

Considero que es obra de oficio. Lo demás, si existe, impregnará la partitura, si el compositor posee otros dones. Para mí, toda la historia de la gran música se ha escrito con esos parámetros. El resto... puede ser literatura gratuita y añadida por muchos.

El 28 del mismo mes, el diario *El País* publica el siguiente comentario sobre el concierto donde Enrique Franco, después de elogiar las excelencias de los componentes de la orquesta, de los directores y de las obras del programa, sobre la obra de Román destaca el carácter expresionista y profundamente romántico de su op. 188.



Fig. 275: Crítica de Enrique Franco en *El País* del día 28 de septiembre de 1998.

A finales del año 98, Laura Negro envió la partitura de *Reverie* a la Orquesta Sinfónica de Montreal con la intención de que dicha obra fuera programada en su próxima temporada. Recibe en enero de 1990 una respuesta de Daniel Constantineau excusándose, indicando que la programación

de esta temporada ya está cerrada, pero que si pudiera escuchar alguna grabación podría programarse en sucesivas temporadas.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE LA COMMUNAUTÉ DE MONTRÉAL

Le Mercredi 20 janvier 1999

Monsieur Roman Alis
Félix Bois, 7, 9^e F
28036 Madrid
Espagne
a/s Madame Laura

Madame Laura,

La présente est pour vous confirmer que j'ai bien reçu la partition *Rêverie* du compositeur Roman Alis en septembre dernier.

La saison 1999-2000 de l'*Orchestre symphonique de la Communauté de Montréal* ne prévoit pas de concert de musique espagnole, comme je l'avais évoqué lors de notre rencontre de l'été passé. Par contre, la situation pourrait être différente en 2000-2001; dans cette optique, et si n'y voyez pas d'inconvénient, je conserverai la composition de Monsieur Alis jusqu'à ce moment.

Entretemps, il me serait bien pratique de pouvoir consulter un document sonore (cassette, ou autre format) qui appuierait la susdite partition. Le cas échéant, je vous saurais gré de me le faire parvenir dès que vous pourrez en disposer.

Je vous transmets mes salutations mes meilleures.

Daniel Constantineau
Directeur artistique et chef d'orchestre

5678, avenue du Parc • C.P. 48079 • Montréal • Québec • H2V 4S8
(514) 990-OSCM • site internet : www.oscm.qc.ca

Fig. 276: Carta de Daniel Constantineau a Laura Negro.

Román, insiste en su empeño y envió a la Orquesta Sinfónica de Montreal la partitura de *Reverie*, op. 188 el 14 de agosto de 1999 la siguiente carta agradeciéndole el envío de dicha composición y prometiéndole incluirlo en la programación de la temporada 2000-2001, posiblemente en un concierto dedicado a la música española:



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE LA COMMUNAUTÉ DE MONTRÉAL

Le Samedi 14 août 1999

Monsieur Roman Alís
Compositeur
Félix Boix, 7, 9^e. F
28036 Madrid
Espagne

Monsieur Alís,

J'aime beaucoup l'oeuvre (*Rêverie*) que vous m'avez envoyée l'hiver dernier; je la mettrai donc au programme de l'*Orchestre symphonique de la Communauté de Montréal* dès que l'occasion se présentera - peut-être même la saison prochaine (2000-2001) -, idéalement dans le cadre d'une soirée de musique espagnole.

Je vous tiendrai au courant des développements à ce sujet. D'ici là, je vous souhaite une bonne santé et...de la patience!!

Bien à vous,

Daniel Constantineau
Directeur artistique et chef d'orchestre

5678, avenue du Parc • C.P. 48079 • Montréal • Québec • H2V 4S8
(514) 990-OSCM • site internet : www.oscm.qc.ca

Fig. 277: Carta de Daniel Constantineau a Romá, relacionada con la obra *Reverie*.

También muestra su interés en esta obra cuando solicita con insistencia por medio del CDMC a la Orquesta Sinfónica Do Porto la devolución de los materiales de *Reverie*. Por dicho motivo Consuelo Díez le escribe la siguiente carta suplicándole paciencia por la tardanza del envío de su obra por dicha sinfónica, recomendándole que lo solicite él personalmente.

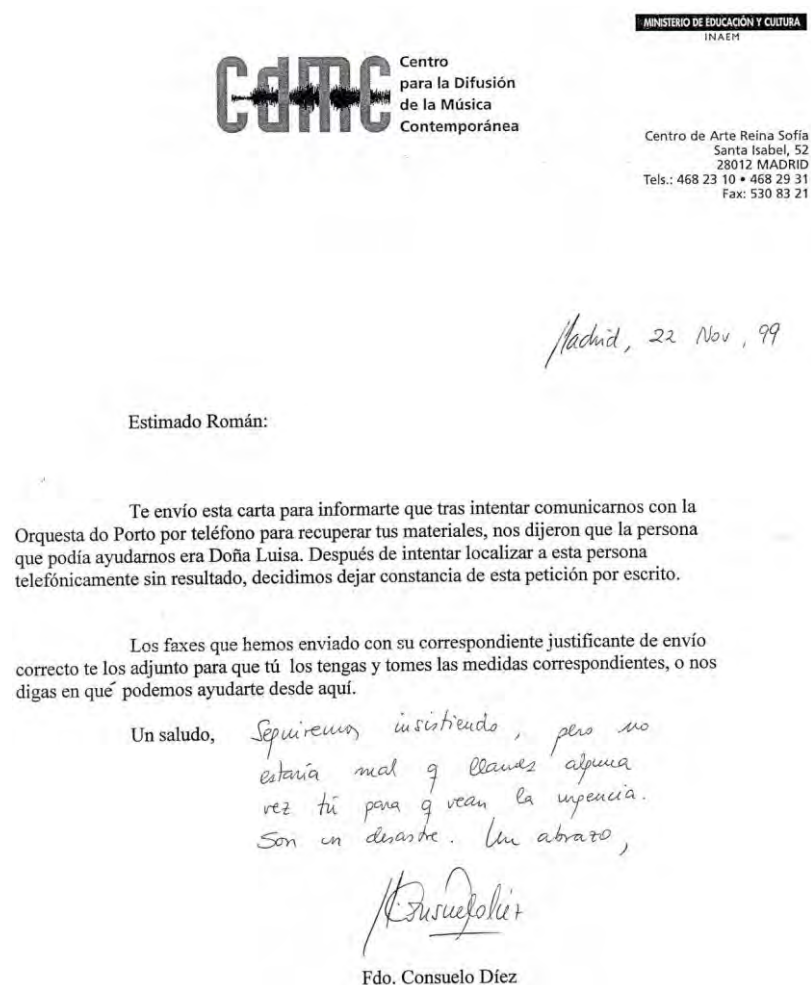


Fig. 278: Carta de Consuelo Díez a Román Alís.

La actividad del compositor y pedagogo no cesa y en 1998 es invitado a impartir un curso de armonía del siglo XX en el Conservatorio Superior de Música de Vigo. En el XIII Premio Internacional de Composición Ciudad de Alicante para Música de Cámara, celebrado del 2 al 7 de noviembre en Alcoi, en el concierto del martes 3, el saxofonista Francisco Martínez y la pianista Kayoko Morimoto interpretaron la *Sonata para saxo alto y piano*, op. 167 de Román.⁴²⁵

Del 30 de octubre al 17 de noviembre, en el Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias “Eduardo Martínez Torner”, en la Sala Polivalente tuvo lugar una serie de conferencias con el título de “Ideas, corrientes y recursos musicales de la segunda mitad del siglo XX”, en cuyo viernes 6 Román Alís pronunció una conferencia sobre los “Aspectos analíticos de algunas obras musicales”.

⁴²⁵ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 197 del Anexo, p. 292.

ORGANIZACIÓN DEL SEMINARIO

Organiza:
Conservatorio Superior de Música
del Principado de Asturias
"Eduardo Martínez Torner"

Director y moderador:
Víctor Leoncio Diéguez Marcos

Jefes estudios (actividades):
Cristóbal Zamora San Anastasio

Coordinador:
Alberto Veintimilla Bonet

Información e inscripción:
Secretaría del Conservatorio; Pza. Corrada
del Obispo, s/n. 33003-OVIEDO
Tel. 985 2175 56 - Fax. 985 20 37 20

Colaboradores:
Todos los departamentos del Conservatorio



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
"EDUARDO MARTÍNEZ TORNER"

Ideas, corrientes y recursos musicales de la segunda mitad del S. XX

Del 30 de octubre al 17 de noviembre

Conservatorio Superior de Música
del Principado de Asturias
"Eduardo Martínez Torner"

Sala Polivalente

CURSO 1998/99

D.L.-AS-3025-98

PRESENTACIÓN

La idea nace en el seno del departamento de viento y tiene por objeto rememorar las ideas, experiencias y alternativas musicales que se han venido dando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

Se pretende: conocer mejor y analizar diferentes puntos de vista desde las experiencias que los diferentes participantes en el seminario puedan aportar; buscar el intercambio de opiniones a través de los coloquios; desarrollar diferentes puntos de vista sobre distintas cuestiones del mundo de la música; remover la historia musical española reciente en compañía de protagonistas directos que han colaborado en ella; acercar a los implicados en el arte musical a un mayor entendimiento y colaboración en el florecimiento y desarrollo de la música.

Todo ello, debe aportar una experiencia ilustrativa, contrastante y tremendamente formativa.

Encuentros y cursos que aborden los fenómenos musicales que se dieron cita en nuestro país en las últimas décadas, son imprescindibles para un Conservatorio que pretende estar informado, y ser un foco de innovaciones que redunde en la más completa formación de sus alumnos.

Tal vez iniciativas como estas y un contacto constante con todos los entornos musicales, sean necesarios para que nuestro Conservatorio se convierta en un centro de enseñanza e investigación capaz de dirigir los pasos de los futuros profesionales de la música a los más altos niveles de exigencia y perfeccionamiento.

Alberto Veintimilla Bonet

IDEAS, CORRIENTES Y RECURSOS MUSICALES DE LA SEGUNDA MITAD DEL S. XX.

Viernes, 30 de octubre

10,00 PRESENTACIÓN:

D. Víctor Leoncio Diéguez Marcos.
*Compositor, Profesor y Director del
Conservatorio Superior de Música del
Principado de Asturias.*

10,30 SONIDO Y GRAFÍA: LOS NUEVOS EFECTOS SONOROS.

D. Jesús Villa Rojo.
*Compositor, Profesor de Clarinete y Armonía e
Investigador.*

11,30 EL TIMBRE: PARADOJA DE UNA PERCEPCIÓN.

D. Miguel Fernández Gutiérrez.
*Profesor de Electroacústica en el Conservatorio de
Oviedo y Profesor de los Cursos de Postgrado de
Musicoterapia en la Universidad del País Vasco.*

12,30 MESA REDONDA. (Abierta a todos los asistentes).

17,00 SONIDO Y GRAFÍA: LA REPRESENTACIÓN DE LOS NUEVOS SONIDOS EN LA PARTITURA.

D. Jesús Villa Rojo.

Viernes, 6 de noviembre

10,00 EL FENÓMENO DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA.

D. Román Alís.
*Compositor y Profesor de Composición en el
Real Conservatorio Superior de Madrid.*

11,00 UN PUNTO DE VISTA SOBRE LA CREACIÓN MUSICAL

D. Luis Vázquez del Fresno.
*Compositor, Concertista y Profesor de
Piano en el Conservatorio Superior de Música
del Principado de Asturias.*

12,00 INFORMÁTICA Y CREACIÓN

D. Pablo Ortega López.
*Compositor, Profesor de Armonía en el
Conservatorio Superior de Música del
Principado de Asturias y Especialista
en Informática Musical.*

13,00 MESA REDONDA. (Abierta a todos los asistentes).

17,00 ASPECTOS ANALÍTICOS DE ALGUNAS OBRAS MUSICALES.

D. Román Alís.

Viernes, 13 de noviembre

10,00 LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA ESPAÑOLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL S.XX.

D. José Luis Temes.
Director de Orquesta.

11,00 LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA: EL CASO DE CATALUÑA.

Dr. D. Ángel Medina Álvarez.
*Catedrático de Musicología en la Universidad de
Oviedo.*

12,00 PULSO Y POLIRITMIA.

D. Fernando Agüera Cueva.
*Compositor y Profesor de Pedagogía Musical en el
Conservatorio Superior de Música del Principado
de Asturias.*

13,00 MESA REDONDA. (Abierta a todos los asistentes).

17,00 CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS EN LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA ACTUAL

D. José Luis Temes.

Nota: Durante el transcurso del Seminario se informará
sobre otras actividades y conciertos previstos.

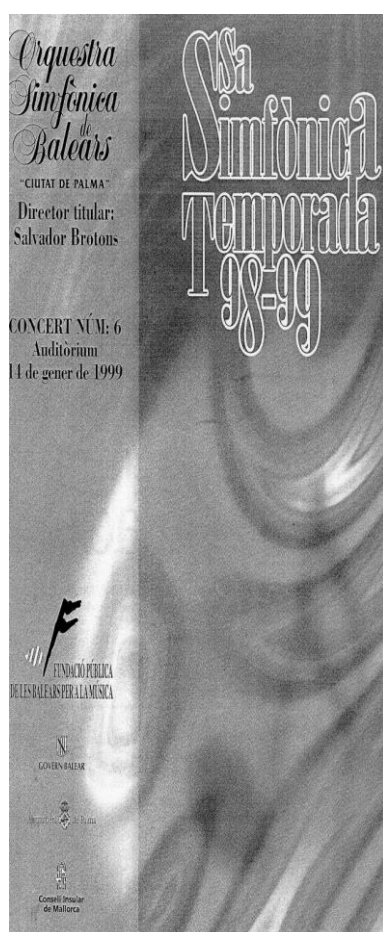
Fig. 279: Programa de las conferencias en el Conservatorio de Asturias.

El miércoles 23 de diciembre, en el Museo de Teruel, y a cargo del "Trío Contemporáneo" tuvo lugar el estreno del *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183 de Román, cuya composición ya se ha señalado.⁴²⁶

⁴²⁶ Ver programa del concierto en la Fig. 198 del Anexo, p. 293.

El 16 de febrero de 1999, en el Aula de Cultura de Cáceres, organizado por el Consorcio Gran Teatro, con la colaboración de CDMC, el “Trío Contemporáneo”, que había estrenado el *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183 de Román, vuelve a interpretarlo (como será señalado en el análisis de la obra).⁴²⁷ Este año lo terminó Román escribiendo *Sonata para violín y piano*, op. 189. Dicha obra está incompleta pues en el archivo del compositor solamente aparecen unas anotaciones del primer movimiento.

La Orquesta Sinfónica de Baleares bajo la dirección de Salvador Brotons⁴²⁸ interpretó en enero de 1999, en el Auditorium de Palma de Mallorca, el *Àrea y danza*, op. 161 de Román. En el programa de mano el compositor hizo el siguiente comentario:



programa concert

11 de gener de 1999

1ª PART

ROMÀ ALÍS
(1931)
ÀRIA I DANSA

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
CONCERT PER A PIANO Núm. 4
Allegro moderato
Andante con moto
Rondó: Vivace

Solista: JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

2ª PART

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)
ROMEU I JULIETA, SUITE
(Selecció suites núm. 1 i 2)
Montescos i Capulets
La jove Julieta
Pare Llorenç
Dansa
Romeu i Julieta
Dansa de les noies antillanes
Romeu a la tomba de Julieta
La mort de Tíbal

Director: SALVADOR BROTONS

PROPER CONCERT: 28 DE GENER DE 1999

Ritual de pagesia, B. SAMPER
La serra, M. OLTRA
Càntic espiritual, B. SAMPER
Andante del concert per a piano, B. SAMPER
Rapsodia sinfónica, J. TURINA
Iberia (selecció), L. ALBÉNIZ
Interludi i dansa de "La vida breve", M. de FALLA

Solista: MIQUEL ESTELRICH, piano
Coral Universitat de les Illes Balears
(Director: J. COMPANYY)

Director: SALVADOR BROTONS

comentaris

ROMÀ ALÍS
(1931)

Ària i dansa, Op. 161

És una obra breu, circumstantial, escrita en dos moviments de característiques contrastants. Al primer moviment actua només la corda, i al segon apareix l'orquestra sencera, de manera enlluernant.

El primer moviment, de caràcter moderat, es basa en una ària de melodia modal, senzilla, tendra i extremadament *cantabile*, a càrrec del *concertino* de l'orquestra i el solista dels violoncel·ls, alternant l'un amb l'altre varies vegades fins que la veu del violí es perd dins els registres més aguts.

Davall aquesta melodia, la resta de la corda, en un amplíssim *divisi*, comença amb un baix de violoncel·ls i poc a poc anirà entrant la resta de les veus per formar un dens entreteixit armònic de 21 veus, que es mantenen al *super pianissimo* del final de l'ària.

Sense pausa, i amb un sorpresiu redoblament de la caixa, que apareix com a un absolut *pianissimo* fins a arribar a un espectacular *fortissimo*, comença el segon moviment amb la intervenció dels timbals, que marquen ja el ritme definitiu. A partir d'aquí, tot el moviment és un bàrbar *allegro* de dansa on s'alternen les cordes amb el xilòfon, les fustes amb les trompes i la intervenció brillant de les trompetes amb els trombons.

Una part central de caràcter més calmat i contrastant manté l'esperit del moviment, per tornar a la reexposició molt més brillant. Novament una altra transició més tranquil·la ens durà cap a una altra

reexposició del tema, talment un *ritornello*, fins a l'explosió de tota l'orquestra, esdevenint una gran lluminària sonora, a la coda final. És una obra de divertiment i de brillantor orquestral.

Romà Alís

⁴²⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 199 del Anexo, p. 293.

⁴²⁸ Brotons i Soler, S. Flautista compositor y director de orquesta (Barcelona, 1959). En el Conservatorio Municipal de Barcelona realizó sus estudios. Fue primer flauta del Gran Teatro del Liceo y de la Orquesta Ciudad de Barcelona. En 1983 recibe el Premio Ciudad de Barcelona. En 1987 es director de orquesta de la Universidad de Portland (EEUU) habiendo dirigido también la Oregon Sinfonietta, la Mittleman Jewish Community Orchestra y a partir de 1991 la Vancouver Symphony Orchestra. Ha compuesto una ópera, sonata, conciertos y sardanas.

Fig. 280: Programa y comentario de Román sobre su *Aria y danza*, op. 161.

El miércoles 14 de abril de 1999, en el Instituto Internacional, y organizado por la CDMC, el pianista Sebastián Mariné interpretó, una vez más, *Los poemas de la baja Andalucía*, op. 18 del compositor mallorquín⁴²⁹. El 17 de abril el segundo programa de Radio Nacional de España en su emisión “Los Conciertos de Radio Clásica”, retransmiten la *Sonata para saxo alto y piano*, op. 167 por la pareja de su estreno Manuel Miján y Sebastián Mariné.⁴³⁰

A finales de este mismo mes, Román escribe *Divertimento*, op. 190 (cuarteto de saxofones: soprano en si bemol, alto en mi bemol, tenor en si bemol y barítono en mi bemol). Está dedicado “A Eloy Gracia⁴³¹” y fue estrenada el 18 de mayo del 2000 en el Museo Sefardí de Toledo por los saxofonistas sinfónicos de Toledo. Sobre esta obra, el compositor hace el siguiente comentario⁴³²:

Es una obra muy breve (solamente dura tres minutos veinte segundos) compuesta por encargo de Eloy

Gracia, el cual me pidió que no se alargara más allá de los tres minutos por problemas de programación y de una posible grabación.

Está compuesta para el Ensemble de Saxofonistas Sinfónicos de Toledo, que dirige el mismo.

Formalmente la obra está compuesta de tres partes. En la primera después de una introducción se expone por tres veces el tema A de características más melódicas a cargo de los saxos sopranos, luego los altos y más tarde los tenores. Dicho tema melódico, siempre va arropado de un contramotivo escrito en tres entresillos. En el compás 59 aparece un nuevo tema B a cargo de los sopranos, con un contrapunto de los barítonos y un apoyo armónico en valores largos (blancas), entre los saxos altos y los tenores y en un diseño en paralelo de quintas, que cierran la coda de la primera parte.

En la segunda parte, se irá exponiendo una idea musical doble, formada por los tresillos de la introducción y de los contra motivos de la primera parte y seguida de una línea melódica escrita en valores largos y en divisis a dos. Ahora el orden del recorrido musical es instrumentalmente a la inversa. Primero aparecen los barítonos, en la segunda vez corre a cargo de los barítonos y tenores, la tercera vez intervienen en el orden barítonos, tenores y altos y finalmente barítonos, tenores, altos y sopranos que después de alcanzar, estos últimos, unas regiones sobre agudas, irán descendiendo progresivamente hacia los graves. Enseguida se silencian los sopranos, luego los altos, después los tenores y finalmente los barítonos, los cuales van cerrando el final de la segunda parte para enlazar, inmediatamente, con el principio de la tercera sección.

Esta última parte es una reexposición de la introducción del principio pero con la apariencia simultánea de tenores, altos y barítonos, poco a poco, hasta alcanzar los sopranos un la sobre

⁴²⁹ Ver cartel y programa en la Fig. 200 del Anexo, p. 294.

⁴³⁰ Ver cartel y programa en la Fig. 201 del Anexo, p. 295.

⁴³¹ Gracia, E. Saxofonista y pedagogo (Pozuelo de Calatrava, Ciudad Real). Inicia sus estudios con su padre, terminándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1985 forma el Dúo In Témporte. En 1987 es nombrado Presidente de la Asociación de Saxofonistas Españoles. En 1990 ingresa como profesor en el Conservatorio Jacinto Guerrero (Toledo). Durante varios años fue solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

⁴³² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

agudo (en sonido real), se precipitan rápidamente hasta las regiones más graves de los barítonos, un re bemol (en sonidos reales). Mientras este re bemol se mantiene durante trece compases, los sopranos, desde un registro agudísimo, irán descendiendo hacia los graves para volver a remontar hasta los límites de los sopranos a un re sostenido (sonido real), donde ya entramos en el adagio de la coda. En ella todos los saxofones en valores largos y los sopranos con un divisi a tres voces, explodian en un acorde fortísimo a doce partes.

Como lo indica el título de la obra, toda ella es un puro divertimento de posibilidades técnicas y expresivas de la familia de los saxofones. Registros agudos y graves, grandes saltos e interválicas amplias que hacen de la obra un gran exponente de brillantez interpretativa y de una dificultad máxima.

Este año lo termina Román escribiendo *Mañana*, op. 191 para soprano y piano sobre una poesía del mismo compositor.

9.3.- Correspondencia. Reseñas bibliográficas. Entrevistas en prensa.

El 7 de abril, la Fundación Juan March escribe a Román la siguiente carta, donde Andrés Berlanga, director del Servicio de Comunicación le traslada su agradecimiento por la colaboración prestada a la Fundación en 1996.



Castelló, 77
Tel. 435 42 40
Fax: 576 34 20
28000 Madrid

7 de Abril, 1997

D. Román Alís
Félix Boix, 7
28036 MADRID

Estimado amigo:

Por correo aparte le envío un ejemplar de "Anales 96" de la Fundación Juan March, donde se recoge el balance de las realizaciones llevadas a cabo a lo largo de ese año.

Aunque sea de manera muy sucinta, verá en la páginas 35, 47, 48 y 75 que aludimos a la directa colaboración que nos prestó en el referido 1996. Como testimonio de su ayuda y de nuestro agradecimiento vayan esas líneas, con un cordial saludo.

Atentamente,

Andrés Berlanga
Director del Servicio de Comunicación

Fig. 281: Carta de la Fundación Juan March.

Por su parte, el 15 de noviembre, S.C. en el diario *El Mundo* publica la siguiente entrevista con Román Alís, donde el compositor, contesta a las preguntas del periodista y dice⁴³³:

Pregunta: ¿Cuál ha sido el proceso seguido a la hora de escribir esta obra?

Respuesta: Naturalmente salió a partir de un encargo y como tal en sus inicios nació de fuera, sin una motivación íntima o personal. Pero a medida que leía los textos de Villalonga esa motivación se fue transformando ya que iba sumergiéndome en los ambientes descritos por el autor. Pensemos que yo nacía en el mismo año que se publicó la novela y que en mi infancia mallorquina pude pisar los ambientes del barrio gótico, del Terreno, en la Catedral. Así pues de ser un encargo pasó a ser un divertimento.

P.: ¿Cómo se estructura la obra?

R.: Se trata de una composición para voz y guitarra, escrita en tres tiempos que he titulado: *El barri antic*, *Els gats* y *A l'altre cap de la ciutat*, siempre utilizando las descripciones de Villalonga e intentando seguir su espíritu aunque combinándolo con mis propias vivencias.

P.: ¿Cuál es el lenguaje utilizado para esas canciones?

⁴³³ Ver reseña de *El Mundo* en la Fig. 91 del Anexo, p. 202.

R.: Diría que utilizo una “neotonalidad”, un lenguaje moderno pero a la vez academicista.

P.: ¿Es ése su lenguaje habitual?

R.: Siempre he creído que los conocimientos y la técnica son indispensables a la hora de plantearse ser un compositor. Los años de estudio en conservatorios o academias son de obligada necesidad si uno pretende dedicarse a la música. Investigar o experimentar puede ser interesante pero de forma pasajera. Es por eso que mi lenguaje es academicista, con la armonía como base.

P.: ¿Qué piensa de los compositores de su generación?

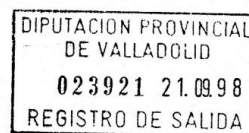
R.: Mi generación ha tenido compositores de todo tipo. Quizás ha sido la que más géneros ha implantado o al menos ha cultivado un espíritu más diverso, con géneros más contrastados entre sí. Pienso que eso tiene cosas buenas y otras no tanto.

El 18 de septiembre recibe Román una carta de la Diputación Provincial de Valladolid invitándole a presidir el Concurso Nacional de Interpretación Musical, organizado por la Diputación. En el programa del 25 de octubre se publicó un pequeño curriculum de compositor.





Premio de Piano Frechilla-Zuloaga



18 de septiembre de 1998

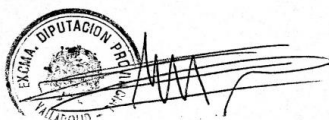
D. ROMÁN ALÍS

Estimado Señor,

Como Presidente de la Diputación Provincial de Valladolid me cabe la satisfacción de invitarle a presidir el Jurado del *Premio de Piano Frechilla-Zuloaga*, que convoca la Institución provincial, dentro del Concurso Nacional de Interpretación musical, que me honro presidir.

Sería gran prez para el Premio y para la Institución convocante contar con su meritoria e inestimable presencia durante la celebración del Concurso, el próximo mes de octubre, del 25 al 30 de ese mes.

Servidor de su confianza, le ruego nos confirme su asistencia, con la mayor brevedad posible.



Ramiro F. Ruiz Medrano
PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Fig. 282: Carta de Ramiro F. Ruiz Medrano invitándole a Román a presidir el Concurso de Interpretación Musical.

ROMÁN ALÍS

Nace el 24 de agosto de 1931, en Palma de Mallorca.

Cursa sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, con los maestros Gálvez Millet, Ricart Matas, Pich Santasusana, Gilbert Camins, Zamacois y Toldrá, diplomándose en Piano Composición y Dirección de Orquesta.

Profesionalmente ha desempeñado funciones de pianista, arreglador, orquestador, director de orquesta, pedagogo, conferenciante, comentarista y compositor.

Su obra culta abarca todos los géneros: solistas, cámara, grupos y orquestas de cámara, orquesta sinfónica, vocal, coral, etc. Su actual catálogo alcanza el opus núm. 150.

Ha compuesto orquestado y ha dirigido música comercial y funcional, para editoriales, firmas discográficas, el teatro, la radio, la televisión y el cine.

Desde 1971 es profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Como profesor invitado ha impartido diversos cursos, de Composición, de Música cinematográfica, de Iniciación de la música, de Armonía, de Pedagogía musical, de Formas de Perfeccionamiento de Armonía, de Técnicas Contemporáneas, etc.

Ha sido comentarista de Radio Nacional y Televisión Española. Asesor de la Dirección General de la Música, del Ministerio de Cultura. Colaborador de la Dirección General de la Difusión Cultural.

Ha obtenido entre otros los premios y encargos: Primer Gran Premio Internacional de Composición de Divonne-les-Bains en París (1961), Pensión de Creatividad de la Fundación "Juan March" (1968); Encargo de Radio Nacional de España (1971); Encargo del XI Festival de Internacional de Música de Barcelona (1973); Encargo de la Comisaría General de Música (1973); Encargo de Radio Nacional de España (1975). Primer Premio "Unda" de Emisoras Internacionales de Radio (1975); Encargo de la "XVIII Semana de Música Religiosa de Cuenca" (1979); Encargo de la Orquesta Nacional de España (1979); Encargo de la Fundación "Príncipe de Asturias" (1985); Encargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona (1987); Encargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias (1987); Finalista en el "Premio Príncipe de Asturias de las Artes" (1988); Encargo de la Fundación Pro Música "Fermín Gurbindo" (1988).

Tiene en su haber obras publicadas por editoriales, grabaciones en disco, en radio y televisión. Cuenta con una abundante crítica y sus datos biográficos aparecen en abundantes bibliografía y enciclopedias de la música, como el Grove Inglés.

Su música ha sido estrenada en más de 40 ciudades españolas y del extranjero, y ejecutada por los más prestigiosos intérpretes y orquestas: como la de Cámara de Ginebra, Ciudad de Barcelona, Filarmónicas de Sevilla, Madrid y Lisboa y Sinfónicas de Valladolid, Asturias, Madrid, Radio Televisión y Nacional de España y en auditorios como el Palacio de la Música de Barcelona, el Teatro Real de Madrid y el Gran Teatro de Ópera del Liceo.

Fig. 283: Pequeña nota biográfica de Román Alís en el Concurso Nacional de Interpretación Musical de Valladolid.

También este año, en una publicación de la Fundación Autor, Luis de Pablo hace el siguiente comentario sobre la música contemporánea: "Hay que considerar la composición desde una óptica distinta de la musicología. Esto consiste, entre otras cosas, en relativizar el valor histórico de ciertas músicas a favor de un acercamiento más material, es decir, más centrado en la escritura y la imaginación sonora"⁴³⁴. Con este comentario Luis de Pablo parece reflejar el pensamiento de Román al crear su música "más centrado en la escritura y la imaginación sonora".

En otra página de la misma publicación, también Luis de Pablo comenta: "En el transcurso de los años 50, compositores jóvenes como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, José Hidalgo o Joaquín Mestres Quadrany, entre otros, abandonaron a su vez, la continuación de la línea heredada de Manuel de Falla, introduciendo en su país los principios del serialismo y la aleatoriedad. La

⁴³⁴ De Valder, P. *Encuentros con Luis de Pablo* (Rencontres avec Luis de Pablo. Essais et entretiens). Traducción de Rafael Eguilaz. Fundación Autor. Ediciones y Publicaciones. Madrid 1998, p. 99.

lucha en la que se comprometieron es doble: recuperar el tiempo perdido y romper una situación anacrónica impuesta por la dictadura”⁴³⁵.

Luis de Pablo en su comentario -que parece referirse a la generación del 51-, se olvida de Román Alís, que a pesar de no entrar en esa línea dodecafonista y serialista, aunque en alguna ocasión esboza dichos sistemas, sí aporta un nuevo lenguaje a la música de la segunda mitad del siglo XX.

El 27 del mismo mes Román recibe una carta, en la que Manuel Gértrudix agradece a Román su participación en la elaboración de su tesis doctoral, *Estudios de poética musical en el marco de la imagen secuencial en movimiento*, invitándole al acto de defensa de la misma. El 17 de febrero, en otra carta, le comunica la alta calificación recibida.

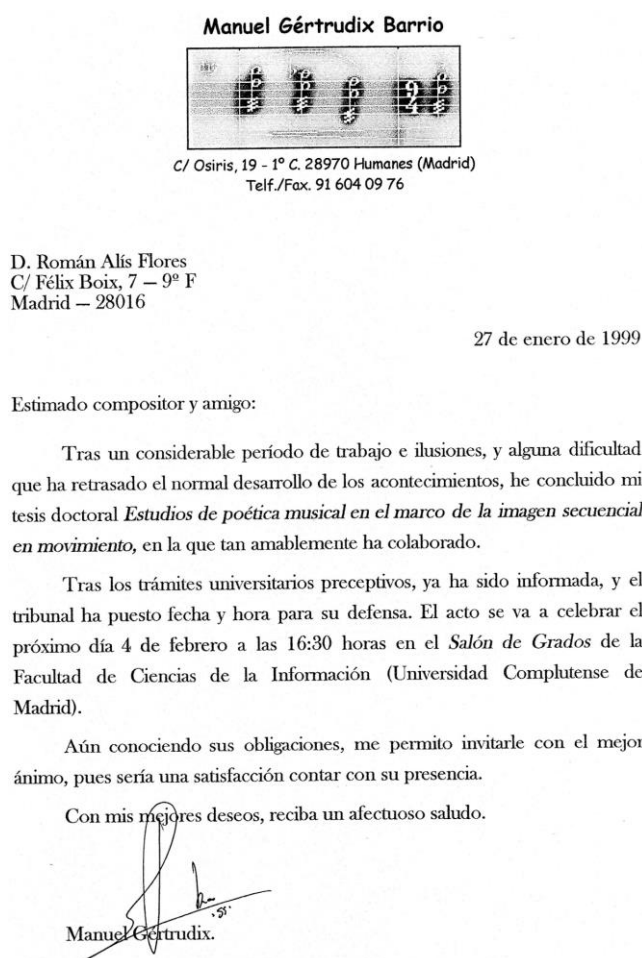
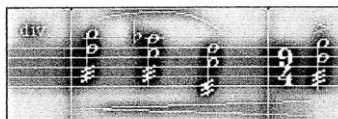


Fig. 284: Carta de Manuel Gértrudix en agradecimiento a Román por su colaboración en su tesis doctoral.

⁴³⁵ De Valder, P. *Encuentros con Luis de Pablo* (Rencontres avec Luis de Pablo. Essais et entretiens). Traducción de Rafael Eguilaz. Fundación Autor. Ediciones y Publicaciones. Madrid 1998, pp. 53-54.

Manuel Gértrudix Barrio



C/ Osiris, 19 - 1º C. 28970 Humanes (Madrid)
Telf./Fax. 91 604 09 76

Sr. D. Román Alís Flores
C/ Félix Boix, 7 – 9º F
Madrid – 28016

17 de febrero de 1999

Estimado compositor:

Tal como le anunciaba en mi anterior comunicación, y como conversamos telefónicamente, el pasado día 4 de febrero realicé la defensa de mi tesis doctoral, y ahora tengo el placer de participarte que ha sido calificada con la máxima distinción académica —Sobresaliente *cum laude*, por unanimidad—.

La satisfacción de este logro me lleva, una vez más, a compartirlo, agradecido, con cuantas personas han colaborado en esta tarea y, señaladamente, con los compositores, que, como usted, con su atención, y su obra, son el origen y sentido de esta investigación.

La expresa recomendación del tribunal, y de miembros destacados de la Universidad y el RCSMM, para que publique la obra, me ha animado a valorar esta posibilidad. Entre las distintas opciones editoriales, creo que el medio apropiado para dar luz al texto es la colección “Marco Profesional” de la Fundación AUTOR (SGAE), tanto por su idoneidad temática con la línea editorial, como por la oportunidad que representa, para la propia Sociedad, de dar luz a un ámbito de creación que, hasta la fecha, no ha generado un número suficiente de referencias bibliográficas y documentales.

En la confianza de que usted pueda considerar, también, positiva la publicación del texto —que, lógicamente, aparecería no en su versión científica, sino mediante un planteamiento divulgativo—, me atrevo a solicitarle su aprobación. De ser así, le ruego me haga llegar, con la mayor brevedad posible, un breve escrito en el que haga constar su beneplácito. Sin duda alguna, su ponderación y criterio pueden tener un peso relevante ante las comisiones que han de asumir la decisión de su publicación.

Con mis mejores deseos, en espera de sus noticias, reciba un afectuoso saludo.

Manuel Gértrudix.

Fig. 285: Carta de Manuel Gértrudix a Román Alís donde le comunica la calificación obtenida.

Las invitaciones vinculadas a actos solemnes relacionadas con las órdenes monárquicas continúan formando parte del reconocimiento social que posee el compositor. Entre ellas destaca la recibida a finales de noviembre de 1997, donde Don Enrique de Borbón le invita a asistir al solemne acto de imposición de Lazos de Damas de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V y en el mes de septiembre, de 1999 recibe el comunicado del Gran Maestre de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V invitándole a la nueva celebración del acto de Imposición de Lazos de Damas de la Orden.



Don Enrique de Borbón

*Gran Maestre de la Imperial Orden
Hispánica de Carlos V*

y en su nombre

El Canciller de la Orden

tiene el honor de invitar a

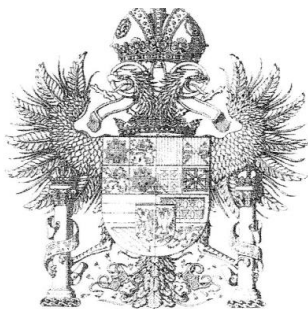
Don Román Alís,

*al Solemne acto de Cruzamiento e imposición de Lazos de Damas de la Orden,
que se celebrará en el Alcázar de Segovia, el día 22 de noviembre de 1997,
a las 19.30 horas, y al cocktail seguido de cena de gala en
el Hotel Puerta de Segovia, a las 21 horas.
(Baile de gala a las cero horas)*

*Caballeros de la Imperial Orden, uniforme de gala o frac.
Militares, uniformes de actos sociales.
Invitados, uniformes de órdenes nobiliarias, uniformes de carreras
civiles, frac (con condecoraciones)
Damas, vestido de cocktail*

*Se ruega confirmar asistencia a:
Sociedad Heráldica Española
Serrano, 114 - Esc. 2.ª Dcha.
28006, Madrid
Teléfono: (91) 561 40 73
Fax: (91) 562 45 96*

Fig. 286: Invitación de Don Enrique de Borbón a Román Alís, en 1997.



*El Serenísimo Señor
Don Enrique de Borbón*

*Gran Maestro de la Imperial Orden
Hispánica de Carlos V
y su Lugarteniente
el Duque de Santoña*

y en su nombre

El Canciller de la Orden

tiene el honor de invitar a

Excmo. Sr. Don Domén Aliá

*al Solemne acto de Cruzamiento de Caballeros e imposición de Lazos de
Damas de la Orden, que se celebrará en el Alcázar de Segovia, el día 30 de
octubre de 1999 a las 19:30 horas, y al cocktail seguido de cena de gala
en el Hotel Puerta de Segovia, a las 21 horas.
(Baile de gala a las cero horas)*

*Caballeros de la Imperial Orden, uniforme de gala o frac.
Titulares, uniformes de actos sociales.
Citados, uniformes de órdenes nobiliarias, uniformes de carreras
les, frac (con condecoraciones)
nos, vestido de noche*

*Se ruega confirmar asistencia a:
Sociedad Heráldica Española
Terrano, 111 - Esc. Int. 2.ª Izda.
28006, Madrid
Teléfono: 91 561 40 73
Fax: 91 561 03 49*

Fig. 287: Invitación del Gran Maestro de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V, 1999.

En noviembre y a pesar de llevar Román tres años como jubilado, recibe la siguiente invitación para asistir a un acto de su antiguo conservatorio Arturo Soria:

*El Director
del*

**CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA
“c/ARTURO SORIA”**

SALUDA

a

D. Román Alís Flores

**Y TIENE EL GUSTO DE INVITARLE AL ACTO DE
INAUGURACION DEL CURSO ACADÉMICO 1999/2000, QUE SE
CELEBRARÁ EL DÍA 25 DE NOVIEMBRE A LAS 18,30H. EN EL
CENTRO CULTURAL “SAN JUAN BAUTISTA” (c/San Nemesio nº4)**

Madrid, 17 de noviembre de 1999

Fig. 288: Invitación de la junta directiva del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria.

Ese mismo año, la publicación del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* incluye un extenso comentario sobre Román Alís firmado por Juan Company y Florit⁴³⁶.

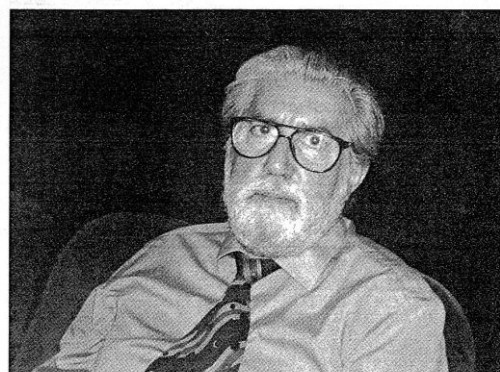
⁴³⁶ Company y Florit, J. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Director y coordinador general Emilio Casares Rodicio. SGAE, Madrid, 1999, Vol 1., pp. 287-288.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

Director y coordinador general
EMILIO CASARES RODICIO

Directores adjuntos
José López-Caló
Ismael Fernández de la Cuesta

Secretaría técnica
María Luz González Peña



Román Alís Flores (Foto: Ar. SGAE)

Su primera etapa compositiva, que llega más o menos hasta el opus 100, se caracteriza por una búsqueda de nuevas estéticas que van desde la tonalidad de tratamiento libre y colorista, pasando por la gran carga de cromatismo y por campos bitonales y un acercamiento a los pantonalismos y atonalidades de rasgos muy personales, hasta alcanzar el tratamiento de ciertas series, aunque sin llegar jamás a la práctica estricta de las escuelas serialistas. De este período merecen destacarse tres composiciones para piano: la *Sonata*, op. 45, obra de corte neorromántico, modernista, con notables contrastes coloristas de reminiscencias pseudoimpresionistas; *Tema con variaciones*, op. 42, obra de conducción pianística muy brillante y con una estética mucho más romántica y de inteligible sonoridad, y los *Salmos cósmicos*, op. 80, su obra más compleja y grandiosa, para cuatro coros y gran orquesta.

A partir del opus 100, o etapa de la madurez, su música se vuelve más consonante o concordante, clara e inteligible, para llegar más directamente al público y al intérprete. Es un período en el que el artista-creador se identifica espiritualmente aún más con su obra y en el que en cada partitura intenta hallar un medio válido de expresión y comunicación. Como dice el propio Alís en su poema sinfónico *Cántico de las soledades*, op. 130, esta obra “es una subjetivación sinfónica, plasmada ante la existencia de la soledad del hombre. Mis íntimas vivencias han servido de línea esquemática. La soledad es el preciado costo de la libertad. Ésta nos puede llevar a altos vuelos o hacernos sucumbir. Todo depende de la actitud que tomemos espiritualmente ante la misma”.

Fig. 289: Reseña sobre Román Alís en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

Este mismo año el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo edita un libro titulado *El cine. Otra dimensión del discurso artístico* en cuyo primer volumen (pp. 141-172) Marta Cureses de la Vega⁴³⁷ escribe un capítulo con el título “Román Alís. Recuperación de la música cinematográfica española en los años 70”. De esta publicación se ha incluido una extensa cita. Una buena parte de estas reflexiones y valoraciones están extraídas de los testimonios del compositor y han sido incluidos en capítulos anteriores. No obstante se decide incluir estos fragmentos con el fin de trazar un hilo de continuidad sobre la creación cinematográfica de Alís, a la vez que es posible establecer la valoración posterior que se ha hecho de esta labor desde la musicología española contemporánea:

⁴³⁷ Cureses de la Vega, M. Musicóloga profesora del departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Ha publicado numerosos artículos y libros sobre compositores españoles contemporáneos como por ejemplo sobre Tomás Marco, Agustín González Acilu, Román Alís, ...

... la música cinematográfica española producida durante los años 70 representa una de las parcelas más interesantes del arte sonoro de nuestro siglo, pero también una de las menos conocidas. De una época en la que la significativa proliferación de producciones para cine y televisión ofreció resultados de calidad tan variable como dispar, se rescatan en este trabajo algunas de las páginas principales del compositor, director y orquestador Román Alís...

... se da la circunstancia, además, de que Alís ha sido uno de los primeros músicos que trabajó intensamente, en los primeros ciclos de cine que ofrecía la recién estrenada segunda cadena de TVE concebida con orientación eminentemente cultural...

... junto al conocimiento profundo de la técnica orquestal, Román Alís se manifiesta como un auténtico maestro del melodismo, desarrollado desde sus inicios en la composición hasta obras de madurez...

... en Televisión Española es frecuente la necesidad de improvisación de músicas que se crean de forma simultánea a la proyección de la película a través de un monitor sobre el que el compositor se inspira. Y en el caso de Alís mucho más, pues es sobradamente conocida su faceta de improvisador nato. Sentado al piano, mientras observa sin perder detalle las imágenes que en muchos casos está viendo por primera vez, pone a prueba esas dotes que ya han surtido muy buenos efectos en su práctica como músico de jazz. En tales ocasiones la grabación se está realizando en directo –“no recuerdo haberme confundido ni una sola vez al contrario que los locutores que tenían encomendada la lectura de las frases explicativas en películas de cine mudo”, dice Alís – y la emisión es a veces simultánea. Evidentemente pocos músicos aceptarían hoy este desafío...

... “nunca había hecho tal cosa para el cine, pero como pianista de jazz y clásico he practicado siempre la improvisación, de manera espontánea, casi a diario, incluso en público, entre amigos. Por tanto no me resultó nada complicado ni difícil acompañar el reto de ponerle música a estos ciclos; es más, fueron los programas que más que más me divertieron de todos cuanto he hecho profesionalmente” así compuso la música de ambientación para muchas películas de Buster Keaton, Harold Lloyd, Ernest Lubitsch, Charles Chaplin y algunas otras de Keystone Cops – los policías- de Mack Lennett e incluso largometrajes como *Los Diez Mandamientos* de Cecil B. Mille...

... la música del ciclo de películas denominadas Ciclo Griffith, emitido por RTVE, consistió fundamentalmente en composiciones para piano interpretadas por el propio Alís, que en la mayoría de los casos se traducían en improvisaciones musicales que se grababan en directo. Eran, pues, ambientaciones musicales apropiadas a la temática y secuencias de cada film. Según recuerda el compositor, en algunas ocasiones, se disponía del tiempo necesario para realizar un pase previo de la película correspondiente, de manera que el compositor podía trabajar sobre bloques sonoros adaptados – siguiendo el discurso argumental- al carácter de las principales secuencias. Otras veces se veía obligado a improvisar sobre las imágenes durante el transcurso de su emisión. “En los tres primeros programas pedí poder ver antes las películas, para saber de qué trataban los argumentos, pero a partir de la cuarta se grababa el programa en el estudio cinco, donde había un piano de cola y al lado del piano me ponían un monitor. Comenzaba la grabación. Todos atentos.

Sonaba el timbre y yo atento al monitor, con las manos sobre el teclado y sin haber visto ni una sola imagen. Tan pronto como aparecía la primera imagen, empezaba a tocar el piano, improvisando sobre todo cuanto iba sucediendo. El programa o película duraba más o menos una hora a excepción de las de largometraje y si eran cortas, se ponían dos”...

... en el año 1968, Josefina Molina, la primera mujer que obtuvo el diploma de dirección en la E.O.C. española se graduó en la antigua escuela de cinematografía con *Melodrama infernal*, que es también la primera película para la que escribe música el compositor mallorquín. Acababa de llegar a Madrid y hacía poco tiempo que conocía a Josefina Molina, con la que va a trabajar mucho durante los años siguientes. Los presupuestos económicos eran escasísimos, de forma que la música se grabó en un estudio de la propia escuela, con unos pocos músicos de la ORTVE. En aquel mismo año, Molina, que ya tenía experiencia en el mundo del teatro, pasó a ser realizadora de dramáticos como *La Metamorfosis*, *El Hundimiento de la Casa de Usher*, *Eleonora*, *Durero*, *Noches Blancas*, y otros entre los cuales destacan *La Promesa*, *Doña Luz*, *El Camino* (premio a la mejor dirección en Praga 1978) y *La Rama Seca* con música de Román Alís. Casi todos ellos se realizaron con muy poco presupuesto de forma que los efectivos sonoros empleados son siempre reducidos.

En *La Promesa* (1977), una breve historia basada en la leyenda homónima de Gustavo Adolfo Becker, la directora no deseaba incluir demasiada música, más bien lo justo para subrayar las escenas principales. *El Camino* (1974) fue una novela en varios capítulos a partir del texto de Miguel Delibes; la música está escrita para un grupo más numeroso de instrumentos y es una de las creaciones de las que Alís guarda mejores recuerdos. “Hay películas en las que uno disfruta mucho más que en otras al componer música. Este es uno de esos casos, porque me parecía estar más próximo al cine italiano de la narrativa popular, que tantas veces hemos visto y con el que yo personalmente me identificaba más. Las imágenes me parecieron entrañables, sugerentes. Creo que hice una música muy sencilla, salvo algunas excepciones, tal como requería el guión; disfruté mucho al componer. Había bloques de música íntima, expresiva, melódica; campo, cielo, silencio, luz, vuelos de águilas, muerte”...

Siempre trabajé con los mejores músicos, entre ellos estaba al saxo Pedro Iturralde y nos divertíamos haciendo buena música. De toda época surgió una gran amistad con este magnífico músico”...

... su siguiente colaboración junto a Josefina Molina fue *Vera, un cuento cruel* (1974) que es propiamente la primera película con la que Josefina Molina debutó como directora. “Escribí bastante música para esta película de Josefina. Había muchas escenas de terror: la cripta situada en los sótanos donde yacía Vera, sus apariciones deambulando por la casa... conseguí el efecto deseado para esta escena de terror y suspense mediante el uso de un clavicémbalo con amplificador. Ya de por sí este instrumento utilizado con cierta amplificación da sensación de terror. Esto contrastaba con otras escenas muy líricas, en cuanto a la música: Vera cabalgando al trote en su caballo por los bosques, el río... con una ambientación y vestuario verdaderamente lujoso, propio de la época. Estas imágenes eran sin duda muy bellas y poéticas”...

... *La Petición* (1976) no es una película fácil, en la que la música pueda apoyarse en un discurso narrativo, pues como tal no existe. Tampoco puede apoyarse en aspectos sociales ni ideológicos; el diseño sonoro se plantea desde una perspectiva puramente psicológica, pues la descripción mediante sonidos – de temas más o menos melódicos – es una tarea difícil cuando se profundiza en los aspectos más complejos de la personalidad. La música creada por Román Alís está compuesta para una plantilla reducida, integrada por voz de soprano, flauta, trompeta, oboe, bombardino, tuba, percusión, guitarra baja, clave, piano y cuerda. Con estos medios sonoros el compositor consigue crear una ambientación perfecta y acorde con el guión – basado en el cuento de Emilio Zola “Por una noche de amor” – para las diferentes secuencias en las que la música adquiere el papel de verdadera protagonista; no obstante, como refiere Alís “Pilar, al principio, se mostró esquiva, tal como solía ser; casi no quería música; luego quiso que le buscara unos discos con la música apropiada para las escenas de los bailes de salón. Al no encontrarlos dentro de lo que ella quería me encargó primero las músicas de los bailes propios de la época de la película: galop, mazurka, can-can, vals... Estos bailes fueron lo primero que se rodó; el ballet de Ana Lázaro volvió a colaborar en mis músicas. Durante mucho tiempo antes estuvieron ensayando en su estudio los bailarines (en algún momento colaboré con las coreografías porque Ana Lázaro no recordaba con exactitud ciertos pasos)”. Del trabajo musical desarrollado aquí destacamos dos bloques sonoros excelentes: el primero de ellos, que sirve de presentación al film, sobre una melodía trabajada en el clave, en combinación con un piano de rasgos muy rotundos; el segundo, de carácter mágico, misterioso, utiliza la voz como marco perfecto para subrayar escenas y secuencias bastante largas en las que la música lo es todo...

... tras la grabación de los primeros bloques sonoros, la música de Román Alís agradó mucho a Pilar Miró “después de aceptar con agrado mis músicas iniciales, me encargó todo el resto de la música de fondo. Yo, personalmente, disfruto mucho en la composición de las partituras. Cuando se trata de una buena película, de un buen guión y argumento, cuando las escenas donde la imagen o su contenido te sugieren sensaciones poéticas; aunque el cine de estos años era aún muy desigual en calidad”. La música juega un papel determinante en toda la película y está claro que Alís intenta obtener todo el partido posible del guión. A través de la música se observa su dedicación al estudio de los personajes principales, a sus rasgos psicológicos: Teresa (la protagonista que encarna la actriz Ana Belén) representada en toda su maldad congénita en los sonidos del clave, casi como un leitmotiv, traducidos en un tema resuelto y tajante que fácilmente se asocia con la rotundidad de sus propósitos terribles – tanto en las escenas que rememoran la etapa de infancia, como posteriormente en la juventud – la nobleza e ingenuidad de Julián (el cómplice mudo) que se expresa musicalmente a través de los sonidos dulcísimos, casi infantiles, de su flauta o el marco neutro que proporciona la música ambiental del vals, de la mazurka, en un intento de representar un clima social en el que todo transcurre según lo previsto, con esa calma de la normalidad que preludia acontecimientos trágicos.

La música está concebida y trabajada al máximo. Las escenas de los juegos sádicos – trasladados de la infancia a la juventud –, las secuencias de sexo (que no de amor), egoísmo despiadado que se nutre del placer por hacer sufrir... en su conjunto se traducen en una música que aporta todo lo que

las palabras no pueden expresar. Un paroxismo musical que reproduce el triunfo más perdurable incluso sobre la propia acción; un lenguaje sonoro que encierra todo lo que de sugerente conlleva el misterio de la muerte...

En 1976 se rueda así mismo *La Espuela* bajo la dirección del cubano Roberto Fandiño, sobre una adaptación de un texto de Manuel Alcón. Este director cubano afincado en España desde 1968 trabajó también para televisión en múltiples espacios y programas. *La Espuela* está imbuida totalmente del espíritu andaluz más genuino; los rasgos de la sociedad andaluza de los años 60 aparecen tipificados real y exageradamente. Los convencionalismos sociales trascienden a todos los aspectos posibles: convencionalismo religioso, sexuales, el machismo a ultranza, el papel de la mujer, el señorito andaluz, el trabajador de campo...; junto al conflicto psicológico que origina de nuevo todo aquello que se salga de la pura convención. Más allá de crearse un clima de denuncia social, de descripción de unos personajes estancados en sus roles, existe una cierta recreación en la definición minuciosa de ese entorno que rodea la acción; Enrique Medina, un típico señorito andaluz, poseedor de tierras y un cortijo en el que tiene sometidos a todos sus trabajadores, a los que explota abusando de ellos y de sus familias, representa a un vividor nato. Casado con una señorita bien de la sociedad sevillana a la que engaña antes y después de casarse y que a su vez le corresponden engañándole con su hombre de confianza, con el capataz del cortijo; la película muestra a un hombre sin escrúpulos acostumbrado a jugarse a las cartas a las mujeres de sus amigos, que se emborracha a diario, que tiene una amante – que, a su vez le engaña – que apura la vida al máximo, pero que no puede resistir que su hijo sea homosexual – lo que le cuesta su primer infarto – y termina por destruirse a sí mismo.

La música está escrita para orquesta con abundancia de elementos propios de las sociedades andaluzas, que sobresale muy especialmente en el papel solista confiado a la guitarra sobre un fondo de cuerdas. El tratamiento de los bloques fundamentados en la exposición melódica de un tema principal, se desarrolla como concepto muy próximo a las bandas sonoras actuales. Se intercalan además otras secuencias musicales con ejemplos seleccionados del canto andaluz puro. Román Alís trabaja con suma facilidad en este ambiente, domina la esencia del espíritu musical de Andalucía (no en vano vivió en Sevilla varios años) que se refleja en las muchas escenas centradas en este aspecto: los trabajadores en los campos, la procesión y el camino del rocío, las fiestas del señorito y sus amigos en las bodegas o la madrugada de una jornada de caza en las marismas. Nuevamente se enfrenta a una interpretación de algunos de los rasgos más miserables de la psicología humana: “quiero irme a algún sitio donde pueda olvidarme de todo lo que me habéis enseñado”, se rebela el hijo frente a su madre.

Son esencialmente relevantes desde el punto de vista musical los bloques sonoros que reemplazan a los diálogos en algunas escenas de fuerte contenido: el ritual del señorito, protagonizado por Javier Escrivá – que consiste en regar con vino a las mujeres antes de acostarse con ellas e incluso regar de vino la cama – el asesinato del joven con el que mantiene relaciones su hijo, los incesantes escauceos con mujeres, el trayecto en coche tras sufrir un infarto hasta la casa de su amante, donde su mujer le deja morir sin avisar a un médico; impedir la murmuración sobre lo que todo el mundo sabe; todas estas escenas se sostienen exclusivamente con música.

En *La Espuela* – una espuela que define el protagonista a sus amigos, durante una juerga, como la última copa, pero también como ese último paso que separa la vida de la muerte – Alís consigue sobrevalorar los conflictos sociales, los roles prestablecidos, la cita folclórica que identifica a unos caracteres perfectamente tipificados, para centrarse en una ambientación escenográfica que resulta muy acertada en su conjunto. Realiza en suma, como conocedor del medio, un espléndido trabajo...

9.4.- Análisis de la obra *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

El Trío para flauta, clarinete y piano, op. 183 fue concluido en septiembre de 1997 y estrenado un año después el 23 de diciembre en el Museo Municipal de Teruel de la Plaza Fray Anselmo Polanca s/n, por el Trío Contemporáneo, formado por Gabriel Castellano⁴³⁸ (flauta), Ramón Ceballos⁴³⁹ (clarinete) y David Hurtado⁴⁴⁰ (piano). Se interpretó de nuevo el 6 de febrero de 1999, por la misma agrupación en el Conservatorio de Música Antonio Cabezón de Burgos. Los mismos componentes, diez días después, repitieron este concierto en el gran teatro de la Asociación Musical Cacereña (Cáceres).

Hacia un año que Román se había jubilado cuando escribe esta obra para sus antiguos alumnos Ceballos y Hurtado, que habían creado un trío con el flautista Castellano. Le pidieron una obra y su antiguo maestro la escribió en un mes. En noviembre de 1997 Román viaja a Mallorca para asistir al estreno de su *Introducción a la Mort de Dama*, op 182. Al regresar, después del infarto, realizó esta composición. El trío está escrito en tres movimientos:

I Moderato deciso

II Allegretto no troppo e giusto

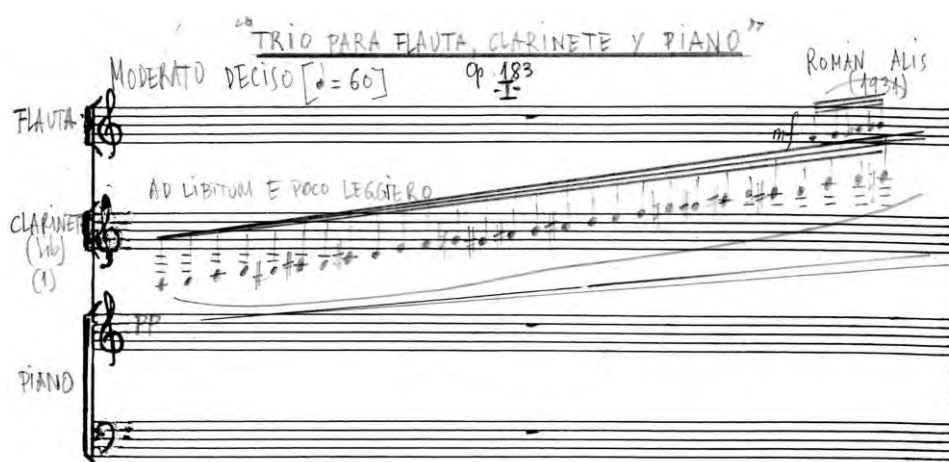
III Risoluto. Allegro deciso.

El primer movimiento (*Moderato deciso* ♩=60) lo inicia el clarinete solo con una *fermata ad libitum* desde el re₂ al la b₅, en forma de escala con una dinámica que empieza en *pp* para terminar en *f*.

⁴³⁸ Castellano, G. Flautista (Madrid), Realizó sus estudios de flauta y guitarra y más tarde composición en el conservatorio madrileño. Ha participado en diversos proyectos pedagógicos, en varias grabaciones y es compositor de varias bandas sonoras tanto para cine como para radio y televisión. Forma parte del Trío Contemporáneo, de flauta, clarinete y piano. Es profesor de flauta travesera en el Conservatorio Municipal de Música de Boadilla del Monte.

⁴³⁹ Ceballos, R. Clarinetista, pedagogo y director. Es profesor en el RCSMM, donde imparte las asignaturas de clarinete, armonía, contrapunto y composición. Ha actuado con la orquesta de la RTVE, la orquesta Siglo XXI, la Orquesta Nacional de España y otras. Forma parte del Trío Contemporáneo y del Dúo Rádam.

⁴⁴⁰ Hurtado, D. Pianista (Madrid). Realiza en el RCSMM los estudios de piano, dirección de orquesta, viola, composición y percusión. Amplía estudios en la Manhattan School de Nueva York. Participa como artista invitado en el 12º Festival de Jóvenes Talentos de Rumania. Ha realizado giras de conciertos por Alemania. Tiene grabaciones para diversos medios. Forma parte del Trío Contemporáneo y es profesor del Conservatorio Municipal de Boadilla del Monte.



Ejemplo musical 118: Inicio del *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el [1], compás 4/4, entran la flauta y el piano, aunque el clarinete mantiene su protagonismo, haciendo una amplia melodía en valores largos hasta el [2]. El piano, por debajo, hace una estructura persistente con acordes de 4ª aumentada y justa, con un diseño melódico, también de cuartas.



Ejemplo musical 119: Entrada de la flauta y del piano, *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el [2], sigue el protagonismo del clarinete sobre la estructura anterior del piano, transportada en una cuarta ascendente, con el bajo en acordes de 5ª justa en blancas. Mientras el clarinete, en tresillos de semicorcheas, desciende del sonido más agudo al más grave, para ascender en el último compás. La flauta realiza un contrapunto. En el [3], sigue el protagonismo del clarinete, con el mismo diseño sobre la base del piano, con diferente altura, y acordes estáticos. La flauta no varía. Dos compases antes del [4], el clarinete se calla, tomando la flauta el protagonismo. En el [4] entran los tres instrumentos. Sobre la misma base del piano, a diferente altura, dialogan el clarinete y la flauta.

Ejemplo musical 120: Diálogos entre flauta y clarinete, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

A partir del [5], siempre sobre la misma base del piano, el clarinete hace una subida en *frullati*, durante un compás, para resolver en diseños rápidos mientras la flauta realiza largos trinos. En el [6], sobre una estructura de piano en negras, el clarinete en silencio, en tanto la flauta realiza diseños rápidos, primero en tresillos de semicorcheas y luego en fusas. En la anacrusa del tercer compás, entra el clarinete con diseños rápidos que denotan virtuosismo.

The image shows a handwritten musical score for Example 121, marked with a box containing the number 6. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The top two staves are for the flute (flauta) and clarinet (clarinete), both in treble clef. The bottom eight staves are for the piano, with four staves in treble clef and four in bass clef. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes. The flute part includes rapid passages, triplets, and a melodic line that descends. The clarinet part enters in the third measure with rapid, virtuosic passages. The score is annotated with various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte). Handwritten notes in Spanish, such as '8' alta' and '8' baja', are present, indicating specific musical techniques or registers.

Ejemplo musical 121: Diseños rápidos realizados por el clarinete, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op.

183.

En el [7], está el punto culminante del primer movimiento. Sobre la misma base del piano, en negras descendentes la flauta también descende, poco a poco, desde el do_6 hasta el do_3 , donde se calla. Mientras el clarinete desarrolla, en toda su extensión, diseños de tres semicorcheas.



Ejemplo musical 122: Punto culminante del primer movimiento, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el 8, empieza la coda, con la indicación *poco a poco ritardando e morendo*. Dicha coda solo dura seis compases. En *mf*, el piano sigue siempre en negras, el clarinete canta en el aterciopelado registro grave y la flauta hace pequeños diseños. Todo se extingue hasta terminar en dinámica *pp*.

La forma es libre. El compás no varía, siempre 4/4. Melódicamente, prevalecen los diseños abiertos. Tanto en la melodía como en la armonía, predominan las 4^{as} justas y aumentadas. Los valores tratados son las blancas, las negras, negras con puntillo, tresillos de semicorcheas, cinquillos de semicorcheas y seisillos de semicorcheas.

El segundo movimiento, *Allegretto no troppo e giusto*, $\text{♩}=80$, siempre en 4/4, igual que el primer movimiento. La dinámica comienza en *pp*, crece, poco a poco, hasta *sffz* con *fff*, para descender gradualmente y terminar en *pppp*. Este segundo movimiento no es más que un diseño melódico de espacios de negras que van aumentando a espacios de dos, de tres, de cuatro, de cinco,... hasta el espacio doce, para volver a retroceder: once, diez,... y volver al espacio uno. Estos

espacios los cubren el clarinete y la flauta en diferentes figuraciones: dos corcheas, corchea-dos semicorcheas, cuatro semicorcheas, cinco semicorcheas, seis semicorcheas, siete semicorcheas. Comienzan sonando los tres instrumentos con un diálogo de espacios (uno contra uno, dos contra dos,... hasta llegar a doce contra doce), para regresar (once contra once, diez contra diez... hasta uno contra uno). La flauta siempre suena en tesitura superior al clarinete. Este movimiento es más largo que el primero pero más breve que el tercero.

ALLEGRETTO NON TROPPO E GIUSTO -II-

[♩ = 80]

FLAUTA

CLARINETE (1)

PIANO

pp

pp

C PP

1

p

p

p

mp

mp

mp

6 (A) EN DO

Ejemplo musical 123: Inicio del segundo movimiento, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

Ejemplo musical 124: Punto culminante del segundo movimiento, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.



Ejemplo musical 125: Final del segundo movimiento, *Trío para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

Risoluto. Allegro deciso ♩=108, también en 4/4, el tercer movimiento comienza con una especie de introducción después de un acorde seco del piano, con dinámica *ffffz*. El clarinete, con *ff*, realiza una escala cromática ascendiendo desde el sonido grave al medio, donde toma el relevo la flauta, en *fff*, subiendo hasta el sonido agudo, todo ello en nonillos de fusas. En dicha nota aguda, la flauta reposa en una redonda. Otro acorde solo del piano al que sigue la flauta en *ffffz*, desde el sonido agudo al medio, donde lo toma el clarinete bajando al sonido grave, todo ello en grupos de ocho fusas. Sigue el clarinete con una escala ascendente en grupos de seisillos. Como antes, en el sonido medio, continúa la flauta que sube hasta el sonido agudo, también en grupos de seisillos, descendiendo en dos grupos, el primero de seisillos y el segundo de cinquillos, hasta la mitad de su registro en que lo toma el clarinete, bajando al sonido grave, también en grupos de cinquillos. A continuación el clarinete asciende en dos grupos de cinquillos. A la mitad, lo releva la flauta que asciende en dos grupos de corcheas hasta el sonido agudo, comenzando a descender en grupos de corcheas, en cuyo valor lo recoge el clarinete que desciende al sonido grave. Desciende el clarinete en dos grupos de semicorcheas, ascendiendo luego en dos grupos de tresillos de corcheas hasta el

registro medio, donde la flauta recoge la ascensión en tresillos de corcheas. Con el mismo valor, la flauta comienza el descenso con un grupo de tresillos de corcheas y dos corcheas, con cuyos valores sigue descendiendo el clarinete, seguido de la flauta que vuelve a ascender en valores de negras.

-III-

RESOLUTO. ALLEGRO DECISO [♩ = 108]

LEGGERO

8atta

13

The image displays a handwritten musical score for three staves, likely for Flute, Clarinet, and Bassoon. The score is marked 'RESOLUTO. ALLEGRO DECISO [♩ = 108]' and 'LEGGERO'. It features rapid sixteenth-note runs and triplets. The number '13' is written at the bottom right of the first system. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.



Ejemplo musical 126: Introducción del tercer movimiento, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En la anacrusa del [1], el clarinete y la flauta hacen un ascenso de semicorcheas. Allí, en Allegro con moto e animato, $J=120$, el piano comienza en corcheas alternando una mano cada nota, ampliando la intervállica durante cuatro compases. En el quinto compás entra el clarinete con un motivo que recuerda en su concepción las fugas de J.S. Bach, pero con intervállica basada en cuartas, quintas, segundas y séptimas. Este motivo se mantendrá hasta el final de la obra, mientras la flauta está en silencio.

ATAKA 7L
-- TEMPO

mp *p* *f* *mp*

ALLEGRO CON MOTO E ANIMATO [♩=120]

f *mp* *f* *p* *mf* *mp*

15



Ejemplo musical 127: Sujeto de la fuga, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el 2, entra la flauta con el mismo motivo, alterado con diferentes alturas. El piano sigue con la alternancia de corcheas. En el 3, se produce un diálogo entre la flauta y el clarinete que recuerda un breve episodio de fuga. El piano continúa igual. Siete compases después calla la flauta y el clarinete y el piano hacen un puente en corcheas ascendentes. En el compás once del 3, calla el piano, y el clarinete solo hace, durante tres compases, un pasaje de semicorcheas ascendentes.

3

The image displays a handwritten musical score, likely for a piano. It consists of two main systems of staves. The first system at the top right shows a short musical phrase with a measure number '3' in a box. The second system is a larger, more complex piece of music, divided into two parts by a double bar line. Each part contains three staves (treble, alto, and bass clefs). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). There are also slurs, accents, and other performance instructions. The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and erasures visible. The page number '17' is written at the bottom right of the second system.



Ejemplo musical 128: Episodio y puente de la fuga, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el **4**, se dulcifica la dinámica, sobre una gran base de corcheas arpegiadas (ocho), en la mano derecha del piano, en forma descendente, pero con una altura en ascenso en cada compás. Mientras la mano izquierda hace *trémolos* de redondas en el registro grave. Por su parte la flauta y el clarinete realizan diseños del primer movimiento.

En el **5**, la flauta sigue con el mismo diseño, pero en el registro agudo, y el piano con las ocho corcheas. Cuatro compases después, la flauta realiza grupos de semicorcheas descendentes, lo que es contestado por el clarinete. En el **6** calla el clarinete y la flauta interpreta el tema fugado del **1**, mientras el piano arroja con un efecto de dos notas en cada mano. Llegamos al **7**, donde calla la flauta y el clarinete la contesta con el mismo motivo, siguiendo el piano con el mismo diseño, con un sentido dialogante. Cinco compases después, la flauta repite el diseño del piano, atacando con dos corcheas que pronto se convierten en dos semicorcheas. Tres compases antes del **8**, calla la flauta y el clarinete realiza un diseño cromático descendente. En el **8**, suena una especie de estrecho, donde la flauta y el clarinete dialogan con el motivo de la fuga, mientras el piano acompaña en corcheas.



Ejemplo musical 129: Estrecho de la fuga, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

Este último instrumento se hace el protagonista a partir del 9 entonando, con acordes muy graves, el motivo anterior pero muy abierto y ascendente. Tres compases después se agrega el clarinete y la flauta dialogando con el mismo ritmo. En el siete del 9 sigue el piano solo haciendo un descenso rápido (tres compases). En el doce del 9 se calla el piano y el clarinete, en un solo compás, realiza el descenso que el piano había realizado, durante cuatro compases, con negras y

corcheas. El [10] comienza con el piano solo haciendo redondas en octavas, la mano izquierda, mientras la derecha realiza un diseño imitativo en corcheas descendentes. En la mitad del segundo compás entra el clarinete en valores largos y ascendentes. En el [11] entra la flauta, circunstancia que aprovecha el clarinete para descansar. Por debajo el piano sigue con su diseño de corcheas, hasta siete compases después que realiza, su mano derecha, un descenso en tresillos de corcheas, mientras la izquierda, con acordes de novenas, en negras y tresillos de corcheas, también desciende. En el compás once del [11] la flauta se queda con una redonda, mientras el piano desciende en semicorcheas. Cuatro compases antes del [12] calla el piano y la flauta realiza un diseño descendente que es contestado por el clarinete.

The image displays two systems of handwritten musical notation. The first system, labeled with a boxed '11', contains three staves. The top staff is for the flute, starting with a key signature of one flat and a common time signature. The middle staff is for the piano, featuring a descending pattern of eighth notes. The bottom staff is for the clarinet, with a descending pattern of eighth notes. The second system, labeled with a boxed '12', contains three staves. The top staff is for the flute, with a descending pattern of eighth notes. The middle staff is for the piano, with a descending pattern of eighth notes. The bottom staff is for the clarinet, with a descending pattern of eighth notes. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Ejemplo musical 130: Diálogo entre flauta y piano, flauta y clarinete, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

En el [12] comienza la coda en: *Piu mosso e con brio* $\text{♩}=132$. El piano comienza con un descenso de corcheas. El clarinete interpreta un diseño parecido al de la flauta en el [11], aumentando la dinámica (ppp a p). En el sexto compás las dos corcheas pasan a tres y el octavo a semicorcheas. En el noveno del [12] se calla el clarinete y la flauta interpreta, con un ritmo trepidante, un motivo

que recuerda al sujeto de la supuesta fuga, ascendiendo del registro medio al agudo. Mientras el piano continúa con sus negras en la mano izquierda y las corcheas en la derecha. En el 13 entra el clarinete haciendo, con la flauta, una especie de estrecho, a la vez que el piano sigue con el mismo ritmo pero en armonías más amplias.

The musical score is presented in a system of staves. The top staff is for the clarinet, and the bottom staff is for the piano. The piano part consists of a steady rhythm of eighth notes in the right hand and half notes in the left hand. The clarinet and flute enter in measure 13, playing a melodic line that ascends. The score is marked with dynamics such as *pp*, *p*, *mp*, *mf*, and *f*. The page number 29 is visible at the bottom right.



Ejemplo musical 131: Se inicia el último estrecho, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

Así llegamos al [14] donde siguen los estrechos, en: un Poco piu mosso $\text{♩} = 138$, con diseños más rápidos en el piano. Dos antes del [15] flauta y clarinete descansan en una redonda, con dinámica *fff*, para que el piano haga un barrido del sonido grave al agudo, durante dos compases para llegar al [15] en dinámica *ffff*. A partir de aquí comienza un descenso en semicorcheas, primero la flauta, durante un compás, sigue el clarinete, otro compás, después el piano con el mismo diseño. Los cuatro últimos compases, con la indicación *strepitoso* e conclusivo $\text{♩} = 152$, el piano, en acordes de negras, sube del registro grave al agudo, para que el clarinete, en la mitad del primer compás realice una melodía que recuerda al sujeto de la fuga. En la anacrusa del tercero, la flauta repite el mismo motivo del clarinete, terminando los tres juntos con un acorde seco de corchea y dinámica *sfffffz*.

31

STREPITOSO E CONCLUSIVO [♩=152]

8'etta

HABRID, MEMBRE DE 1997

32

Dur. 6'05"

DUR. TOTAL = 13'24"

Ejemplo musical 132: Final de la coda, *Trio para flauta, clarinete y piano*, op. 183.

Melódicamente, como siempre suele ocurrir en este compositor, predominan las cuartas y quintas aumentadas y justas, séptimas y novenas. La armonía con acordes de cuartas justas y aumentadas predominando siempre. En los bajos quintas justas y aumentadas. Rítmicamente

predominan los tresillos de semicorcheas. En el primer movimiento: tresillos y cinquillos de semicorcheas, blancas, redondas, negras, semicorcheas. En el segundo: septillos de semicorcheas, grupetos de ocho fusas. En el tercero: novillos de fusas, grupetos de ocho fusas, cinquillos de semicorcheas.

Sobre esta obra el autor hace el siguiente comentario⁴⁴¹:

Esta obra está compuesta en noviembre del 97 y su música es esencialmente pura, pues no hay ninguna otra intención en su contenido.

Compuesta en 1997, es una de mis últimas obras y en ella se manifiesta mi estética general, salvo en los compases, el ritmo, las figuraciones y la cuadratura, en las que regreso a posturas mucho más clásicas.

El primer movimiento se basa en una estructura armónica a cargo del piano, diseñada en tres secciones, donde un dibujo crematístico de cuatro sonidos y otro de dos, van progresando poco a poco hasta alcanzar un punto máximo de tensión. La flauta y el clarinete van desplegando unos diseños de arpegios abiertos que discurren desde los registros extremos del agudo al grave y viceversa.

El segundo movimiento se estructura en un simple diseño muy cromático, en los que se alternan los sonidos en dos direccionalidades hacia lo agudo y lo grave y que cada vez se van in crescendo en longitudes hasta alcanzar un punto culminante hacia la mitad del movimiento y regresa poco a poco a la inversa, restando longitud al diseño hasta finalizar en la nada. Este diseño es a su vez un canon o alternancia entre el piano y la flauta. El clarinete va continuamente interviniendo de forma independiente como simple relleno o total protagonismo, que fluctúa entre el entretejido de la flauta y el piano.

El tercer movimiento después de una resuelta introducción, el piano inicia con una constante alternancia de las dos manos y también en un sentido direccional hacia lo agudo y lo grave, en una especie de líneas divergentes. Sobre esta atmósfera el clarinete inicia una especie de fugado muy rítmico que será contestado por la flauta. Ello nos conduce a una parte central, aparentemente más sosegada donde aparecen diseños del primer movimiento. Se reanuda el regreso al ambiente de la fuga, con la flauta y respondida más tarde por el clarinete. Una gran sección sobre un diseño del piano cada vez más cromático y tenso y un amplio cantábile del clarinete continuando por la flauta nos lleva a la gran Coda de carácter muy brioso. Aparentemente son meras variaciones del material rítmico y cromático del principio, tratado muy independientemente y cada vez con imitaciones en estrecho, hasta explotar en un clima muy superpuesto y atrevido. Una transición final nos lleva al último y definitivo estallido.

Román Alís.

⁴⁴¹ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Capítulo X

Los últimos años de la vida de Román Alís 2000-2006

10.1.- Difusión de su obra. Estrenos. Composiciones. Traslado de residencia. El proyecto de un concierto para piano y orquesta.

A partir del año 2000, Román Alís empieza a sentirse cada vez más unido a su ciudad natal, Mallorca. Este año se publica un disco con música para piano del compositor mallorquín titulado *Romà Alís. Obra per a piano*, donde el pianista Albert Díaz⁴⁴² interpreta: *Cuatro piezas* op.12, *Poemas de la Baja Andalucía* op.16, *Sonata para piano* op.45 y *Tocata a la fuga de un ritmo gitano* op. 66. El 31 de marzo de este año, el diario *El Mundo*, con motivo de la publicación de este disco, publica este artículo, donde Román comenta:

...el 99% de los compositores vanguardistas no tiene aptitudes musicales, lo sé porque muchos han sido alumnos míos. No tocan el piano, aunque algunos tocan campanas... Y todo esto está protegido. Estoy en contra de esto, no de las vanguardias. No estoy en contra de todo lo que sea trabajar seriamente, pero lo cierto es que ahora se hace una música demasiado cerebral y se acepta todo.



Fig. 290: Artículo de *El Mundo* sobre Román Alís.

⁴⁴² Díaz, A. Pianista (Palma de Mallorca). Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de Palma de Mallorca, que perfecciona posteriormente en París. Obtiene los premios de Fin de Grado y el 1º premio del Vº Concurso Internacional de Piano de Ibiza. Ha actuado en las principales salas de conciertos de Europa y EE.UU.

El mismo día el diario *Última Hora* de Baleares, se hace eco también de la presentación del disco con el siguiente artículo firmado por Toni Limongi⁴⁴³. En él, Román Alís señala:

Soy un compositor conservador. No me gusta experimentar, no estoy de acuerdo en que se apoye a la vanguardia a nivel institucional. Sin ser demasiado categórico, creo que muchas veces se trata de gente que no tiene una preparación adecuada. Ahora las clases de composición son una broma. Muchos de los compositores no tocan ni el piano, tocan las campanas y el bombo. (...) Cuando escuché la grabación quedé muy contento. Las obras tienen una gran dificultad que Albert supo resolver muy bien.

En el 6º Festival de Música de Toledo, celebrado del 13 al 27 de mayo, los Saxofonistas Sinfónicos de Toledo estrenan, el *Divertimento*, op. 190 de Román, como ya se señaló al reseñar la escritura de la obra.⁴⁴⁴ El 29 de junio en el Conservatorio Superior de Música y Danza de las Islas Baleares, con motivo del I Ciclo de Música Contemporánea Mallorquina y Universal por la Orquesta del Conservatorio de Baleares se interpretó *Reverie*, op. 188 de Román.⁴⁴⁵

La creación para saxofón sigue interesando cada vez más al compositor. *Cinq estampes de Québec*, op. 192 para cuarteto de saxofones fue dedicada “Al cuarteto de saxofones EOLIAN” y estrenada en la Université du Québec à Montreal el día 8 de julio por dicho cuarteto con motivo del 12º Congreso Mundial de Saxofones. La obra consta de cinco movimientos:

- I. Les collines de Gatineau
- II. L’église de Notre-Dame
- III. Le Lac Tremblant
- IV. Le chateau Frontenac
- V. Le fleuve Saint Laurent

⁴⁴³ Ver artículo del *Última Hora* en la Fig. 92 del Anexo, p. 203.

⁴⁴⁴ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 202 del Anexo, p. 296.

⁴⁴⁵ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 203 del Anexo, p. 297.



Samedi 8 juillet 9h00 – Saturday July 8, 9:00AM

<p>Salle Pierre-Mercure</p> <p>The Northern Arizona University Saxophone Ensemble (U.S.A.) Mark Alan Taggart <i>Only Rhythm and...</i></p> <p>Saxophone Ensemble "F.Salime" (Italie - Italy) R. De Simone <i>Finale de "Vesta di Requiem"</i></p> <p>Igor Stravinsky (arr. F. Salime) <i>Petrouchka</i></p>	<p>Salle Alfred-Laliberté</p> <p>Saskatoon Saxophone Quartet (Canada) Jean Abail <i>Quatuor Op.31</i></p> <p>Guy Lacmer <i>Quatuor pour saxophones</i></p> <p>Oslo Saxofonkvartett (Norvège - Norway) Halvor Haug <i>Saxophone Quartet *</i></p> <p>Henning Sommerro (arr.) <i>Norwegian folk tunes</i></p> <p>Sébastien Tremblay (Canada) Sébastien Tremblay <i>Sonate en fa majeur, op.2 pour saxophone alto et piano</i></p>
<p>Salle Marie-Gérin Lajoie</p> <p>Margi Kirschenmann & Raaf Hekkema (Pays-Bas / Netherlands) J.S. Bach (arr. R. Hekkema) <i>Sonate e minor, BWV 1034</i></p> <p>Cuarteto de Saxofones Eolian (Espagne - Spain) Isaac Albéniz (arr.: Adolfo Contreras) <i>Asturias</i></p> <p>Roman Alís <i>Cinq Estampes de Québec, op.192 *</i></p> <p>Northern Saxophone Quartet (Angleterre - England) Alfred Desenclos <i>Quatuor pour saxophones</i></p>	<p>Département de musique F-3080</p> <p>Kevin Burns (U.S.A.) Conférence-récital / Lecture-recital</p> <p>A Performer's Analysis of Karel Husa's Concerto for Alto Saxophone and Concert Band</p>
<p>Salle de conférence RM-130-132</p> <p>Daniel Gordon (U.S.A.) Conférence / Lecture</p> <p>Origins and Early History of the Ibert Concertino</p>	

Samedi 8 juillet 9h00 – Marie-Gérin Lajoie – Saturday July 8, 9:00AM

**Margi Kirschenmann &
Raaf Hekkema**
(Pays-Bas / Netherlands)

J.S. Bach (arr. R. Hakkema)
Sonate e minor, BWV 1034
(saxophone soprano et saxophone baryton)

Margie Kirschenmann (b.1972) studied classical saxophone at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam with Ed Bogaard and Arno Bornkamp. In May 1999 she graduated Cum Laude (teaching degree and performing degree). She plays a lot of chamber music and is co-founder of the Escher Ensemble (string quintet and saxophone quintet). Margie has performed with the Radio Chamber Orchestra, the Radio Philharmonic Orchestra and the Netherlands Wind Ensemble.

Raaf Hekkema (Amsterdam, 1968) studied saxophone with Ed Bogaard and Arno Bornkamp and composition with Tristan Keuris and Ton Lambij. Masterclasses by Jean-Marie Londeix, Ryo Noda, Iwan Roth and Marcus Weiss. Lessons in early music by Paul van Nevel, Sigiswald Kuyken and Frans Brüggem. In 1994 he graduated with honour, after which he held second prize at the Tromp competition for the Benelux 1994 and was a laureate of the international Gaudeamus Interpreters Competition for contemporary music 1996. Besides the classical repertoire for the saxophone, modern music holds an important place in his broad interest. He closely worked together with Gijsbrecht Royé, who composed a solopiece for him in 1995, and recorded Jeff Hamburgs Concertino in 1997 for the label Composers Voice with the Noordhollands Philharmonisch Orkest conducted by David Porcelijn. Since 1998, he invests thoroughly in playing micro-tonal music.

NRC HANDELSBLAD, MARCH 96 "I fell for his magnificent tone in the Berlioz sequence, where he puts behind him the shrill timbre of the saxophone. His tone scented of snowflakes, and the quality of his pianissimo was of the kind that one wondered if there had been played or not."

TUBANTIA, MARCH 95 "Topologist at Chain in three notes Hekkema demonstrated what performing an interpretation is about. Concentration, a great intensity in the sound and an edged timing."

Since its foundation in 1985, Hekkema has been a member of Calefax Reed Quintet, for which he made dozens of arrangements. Calefax is regularly invited on specialized contemporary as well as early music venues and -festivals, it recorded for radio and television and produced four CDs. In March 1997 it received the Philip Morris finest selection award. On Calefax Debussy/Ravel-CD, MDG 6190658:

DE VOLKSKRANT, DECEMBER 95 "Reedquintet Calefax creates its own genre Calefax rhythmic flexibility is of Masters of the piano level. Hekkema's transformation of Le tombeau de Couperin is sensational. Of this music Ravel might have said that it should sound like Calefax"

TROUW, JANUARY 96 "These piano compositions have been so skilfully arranged that the original settings are completely being set aside".

HET PAROOL, JANUARY 96 "Why didn't Debussy and Ravel think of this?"

As a soloist, Raaf Hekkema played with het Noordhollands Philharmonisch Orkest, Het Brabants Orkest, Combustion Chamber (in the televisionprogramme Reiziger in muziek), de Beethoven Academie (Antwerp) and Orchestre de chambre de la Gironde (France). As a freelancer, he has worked in the Royal Concertgebouw Orchestra, Nederlands Blazers Ensemble, Nieuw Ensemble, MusikFabrik NRW (Germany) and the Dutch Radio Chamber-, Symphony-, and Philharmonic Orchestras.

Cuarteto de Saxofones Eolian
(Espagne - Spain)

Isaac Albéniz (tranc.: Adolfo Almendros)
Asturias

Roman Alís
*Cinq Estampes de Québec, op.192 **
1. Les Colines de Gatineau
2. L'Eglise de Notre-Dame
3. Le Lac Tremblant
4. Le Château Frontenac
5. Le Fleuve St-Laurent

* Création / World premiere

Juan Carlos Sempere Jaén
(saxophone soprano - soprano saxophone)
Adolfo Almendros García
(saxophone alto - alto saxophone)
Juan Manuel Zaragoza Faura
(saxophone ténor - tenor saxophone)
José Miguel Blázquez Izquierdo
(saxophone baryton - baritone saxophone)

El Cuarteto de Saxofones Eolian fue creado en 1993 por la unión de cuatro jóvenes músicos con la inquietud de difundir la música de cámara para saxofón, tanto en música originalmente escrita, como en transcripciones, en el repertorio clásico y contemporáneo.

El punto de encuentro de sus componenetes surgió de una misma escuela, donde después de haber sido escuchados por Serge Bichon, fueron aconsejados con entusiasmo para seguir adelante con el sólido grupo que es hoy.

Entre sus actuaciones, realizadas por la práctica totalidad de la geografía española destacan las realizadas en la Universidad Europea del Saxofón, Jornadas Mediterráneas del Saxofón y Master-Class impartidas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Northern Saxophone Quartet
(Angleterre - England)

Richard Ingham
(saxophone soprano - soprano saxophone)
Julia Mills
(saxophone alto - alto saxophone)
Tony Davis
(saxophone ténor - tenor saxophone)
Nick Turner
(saxophone baryton - baritone saxophone)

Alfred Desenclos
Quatuor pour saxophones
1. Allegro non troppo
2. Andante poco largo;
3. Allegro energico

The Northern Saxophone Quartet was formed in 1980 and is widely recognised as Britain's premier saxophone ensemble, with a repertoire which ranges from renaissance music to jazz and the avant garde. The group is regularly featured on radio and television. Their debut album received considerable critical acclaim and the quartet gives recitals throughout Britain: in recent years they have performed in the U.S.A., Japan, Italy and Finland. They performed by invitation at the World Saxophone Congress in Spain in 1997, as well as the previous three congresses in Italy, Tokyo and Washington DC. They were guest recitalists and clinicians at the New England Saxophone Symposium, Massachusetts, in 1993, and gave recitals and masterclasses in the USA in 1997. Their CD, "Second Revolution", features music by Phil Woods, Monteverdi, Michael Brecker and George Gershwin. The NSQ are Yamaha artists and clinicians.

Richard Ingham studied music at York University. He has broadcast and recorded many items of the saxophone repertoire and presented masterclasses in conservatoires in the UK and USA, and has recently given solo recitals in Spain, Poland, Scotland and England. His annual residential saxophone courses have proved very popular. Richard is a lecturer at Leeds College of Music and Visiting Professor of Jazz at the University of St Andrews. Chairman of the Clarinet and Saxophone Society of Great Britain (1989-92) and co-director of the British Saxophone Congress from 1990 to 1998, and Director of the British Saxophone Ensemble, Richard has also given many performances on the Yamaha WX7 midi wind controller, has released several albums, and numerous works have been written for him. He is editor of the Cambridge Companion to the Saxophone

(Cambridge University Press, 1999).

Julia Mills is a freelance saxophonist based in Yorkshire. After studying at Trinity College of Music, she was a member of The Fairer Sax for three years, touring extensively throughout Europe and also in Japan and the Caribbean. She made frequent appearances on radio and television and recorded two albums with the group. She has worked with the RLPO and Halle orchestras.

Tony Davis graduated from Trent Polytechnic in 1982, becoming a freelance musician and composer. He appeared as a soloist in the 1990, 1992, 1994 and 1996 British Saxophone Congresses and in 1998 appeared with the British Saxophone Ensemble. He was Director of the School of Music at Wakefield College from 1995 but has recently taken over as the Director of the Faculty of Arts. Together with composing chamber music for saxophone he is also a busy media composer with commissions from both ITV and Channel 4 television companies. As a Yamaha clinician he has given workshops throughout the UK both solo and with the Northern Saxophone Quartet.

Nick Turner is a founder member of the NSQ. Born and educated in London, he has been based in the North of England since graduating from Leeds University. He works with most of the major orchestras in the North and Midlands, frequently with ballet companies, and combines a busy freelance career with a very successful teaching practice. Always in demand for his masterclasses, he also gives solo recitals on both clarinet and saxophone, and is a clinician for Yamaha-Kemble. He directs residential saxophone courses, specialising in chamber music and large ensembles.

Fig. 291: Programa del 12º Congreso Mundial de Saxofones celebrado en Québec.

Aunque incluye el op. 193 en la *Sonata para violín y piano*, de esta obra solo existen anotaciones a lápiz. Sin embargo en el opus siguiente retoma la creación para saxofones: *Mont Royal*, op. 194 (Cuatro imágenes furtivas para cuarteto de saxofones), fue un encargo de Eloy Gracia para ser estrenado también en el 12º Congreso Mundial de Saxofones, aunque el estreno no se produjo en dicho lugar. La obra, escrita en enero de 2000, consta de cuatro movimientos:

- I. Soleil d'été de très bonne heure nes du matin
- II. L' automne se reflètent sur le Lac aux Castors
- III. L'hiver trsite dans le cimetièrre Côte-des-Neiges
- IV. Le printemps fait renaître la vie des fleurs sur le Mont-Royal

El opus 195 no aparece en el archivo del compositor.

Tres secuencias, op. 196 para oboe, clarinete en si bemol, fagot, percusión (cinco triángulos, caja china, chinchines de metal, dos timbales, caja clara, timbaletas, plato suspendido, tam-tam agudo, tam-tam grande y vibráfono) y piano (de esta obra falta la particella de este instrumento).Consta de tres movimientos:

- I. Moderato espresivo
- II. Allegretto con brio
- III. Allegro con fuoco

Cuatro años después de su jubilación, como ya se ha señalado, Román empieza a sentir añoranza por su ciudad natal y se dedica a escribir música en homenaje a Mallorca.

Quatre imatges de Mallorca, op. 197 “per a petite orquestra de cambra y soprano”. Dedicado “Al amic Aguit i Agilo”. Dicha pequeña orquesta consta de dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa, dos percussionistas (timbales, vibráfono, lira, triángulo, bombo, tam-tam, flexatón, platillos a dos y plato suspendido) y cuerda. Las cuatro imágenes son:

- I A trenc d'alba en cala Figuera (verano)
- II Sa costa des de es mirador de ses ànimes (otoño)
- III Preludi d'hivern, dins sa cartoixa de Valldemossa (invierno)
- IV El esglaiament des torrent de Pareis (primavera)

Sobre esta obra el compositor hace los siguientes comentarios⁴⁴⁶:

⁴⁴⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Con esta obra trato de hacer mi homenaje a mi ciudad natal Mallorca, que hasta este momento no había surgido la ocasión de dedicarle una obra. Siempre ha estado “inmente” tal deseo más la rutina cotidiana de los años de compromisos profesionales me ha llevado a no hallar ese instante.

Desde muy pequeño, gracias a mis padres, pude conocer muchísimos de los hermosos rincones de esta isla. Por eso, estas Cuatro imatges son recuerdos vividos y muy lejanos de mi infancia. Se dice que el hombre cuando se va envejeciendo se acerca a sus principios.

I A trenc d'alba en cala Figuera (verano)

Arrancando de un tranquilo pianísimo surge una breve introducción, como el alba del amanecer que nos anuncia un luminoso día de verano. Una tonada mallorquina, cálida y mañanera nos mecerá al vaivén de la temprana brisa marina que se adentra en la aún dormida cala.

II Sa costa des de es mirador de ses ànimes (otoño)

Desde lo alto de esa vetusta torre y contemplando esa maravillosa panorámica que nos ofrece esa parte de la quebrada costa mallorquina, con el perfil de las montañas y su vegetación, cayendo vertiginosamente hacia el mar, se nos escapa la imaginación hacia la lejanía del horizonte, donde se difumina la imagen costera con el horizonte azul del mar y del cielo. Es hacia el mediodía de un imperturbable día de otoño. El oboe canta su alegría con una melodía pentatónica. Le seguirá la flauta desde las alturas con sus arabescos idílicos. Luego el clarinete, ya más reposado, de nuevo nos llevará al goce de contemplar el sol en lo alto, que irradia todo de una apacible luz otoñal. Otra vez el oboe iniciará su bucólica al que le seguirán los demás instrumentos, hacia un estallido de infinita alegría. Un tranquilo epílogo cierra el movimiento en donde se percibirá, lejanamente, una glosada evocación del “Copeo”.

III Preludi d'hivern, dins sa cartoixa de Valldemossa (invierno)

Enamorado por siempre de ese bonito pueblo y de su apacible Cartuja con todo su entorno y cautivado por ese gran genio del piano que fue Federico Chopin, evidentemente tenía que elegir esa “imatge” centrada en la figura de ese gran músico polaco. La flauta iniciará una melodía melancólica con leves cromatismos chopinianos. El oboe retornará al protagonismo melódico hasta alcanzar un máximo “clímax” de tensión donde, la música misma, nos predispondrá a rememorar una breve “evocación” del preludio número 4 de Chopin.

IV El esglaiament des torrent de Pareis (primavera)


Yo que lo conozco bien, y lo he recorrido todo, ya entrada la tarde, de un verano muy lejano, largo fue el camino y a veces un tanto peligroso, hasta llegar al amplio estadiillo que forma el torrente, antes de desembocar en el mar. Ya casi era entrada la noche. Cuando se desciende desde “es Corca” hacia la gran “plazoleta”, donde se inicia el torrente y se mira hacia lo alto, sobrecoge contemplar toda la hermosura, las alturas, cimas y verticalidades del barranco. Me pareció la bóveda y las altas columnas de una catedral gótica, elevada por la propia naturaleza. El silencio es absoluto y te acompañará durante todo el largo y sinuoso recorrido. Cuando se penetra en el torrente y a lo largo de él, no existe ningún punto donde resguardarse en caso de una imprevista riada. Tienes que andar todo el tiempo sobre piedras y peñascos de todos los tamaños y enormes rocas que obstruyen totalmente el paso donde, incluso, hay que trepar o deslizarse por oquedades que encuentras por debajo de las mismas. Presientes, en todo momento, el “esglai”, el temor de

esa, tal vez, hipotética riada. La caminata es agotadora, más las sensaciones son inimaginables y, sobre todo, embeberse de la más extraordinaria belleza y paz de espíritu que te ofrece la naturaleza en ese único lugar de Mallorca. Y la música... es simplemente... imaginación.

Román Alís

La relación de obras anotadas en su catálogo, o al menos de las que hemos hallado referencia de opus continúa. Es así que puede consignarse *La font*, op. 198 para soprano y piano, dedicado “A Miguel Costa i Llobera”, de la cual sólo existen anotaciones a lápiz y están sin finalizar. El opus 199 no aparece en el archivo del compositor.

Yérushalayim, op. 200 (*Cántico sinfónico para orquesta*). La obra está escrita para un flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa, cuatro timbales, cuatro percussionistas (triángulo, flexatón, tam-tam, tam-tam agudo y grave, caja, caja grande, caja china, chinchines de metal, plato suspendido, plato suspendido grave, timbaletas aguda y grave, pandereta con sonajas, tambor, platos a dos grandes, bombos agudo y grave, pandero y látigo) y dieciséis violines primeros, catorce violines segundos, doce violas, diez violoncelos, ocho contrabajos). Dedicada “Al amic Toni Caimari i a la seua extraordinaria labor en pro de la música a través de la Fundació “ACA”, la obra fue estrenada en XXI Encuentro Internacional de Compositors Festival Illa de Mallorca el 3 de noviembre de ese año, en el Auditorio del Conservatorio de las Islas Baleares de Mallorca. La interpretación estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de las Baleares “Ciutat de Palma” bajo la dirección del maestro Salvador Brotons.



ENCONTRE INTERNACIONAL DE COMPOSITORS FESTIVAL
20 ANYS
ILLA DE MALLORCA
2000

ROMA ALÍS • CARLES GUINOVART • AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU
MASSIMO BOTTER • J.S. BACH • CALMARI • LUIS DE PABLO
DOUNIA HÉDREVILLE • INMACULADA CÁRDENAS
MIRO DORROWOLNY • ODILO KLASSEN • KRYSZTOF PENDERECKI
KRYSZTOF MEYER • CAPLONCH • XAVIER CARBONELL
MIQUEL VICENS • ANTONI COLOMAR • ROSA RODRÍGUEZ
MATTIES FAR • HENRY I PAMELA WAGNER

Conservatori
Superior i Professional de Música
i Dansa de les Illes Balears

AUDITORI DEL CONSERVATORI DE LES ILLES BALEARS -Palma
C/. del Capità Salom, 64 - Tel. 971 76 34 44

• Divendres, 3 de novembre a les 20'30 h.

Concert de

L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LES BALEARS
"CIUTAT DE PALMA"

Obres dels compositors:

ROMÀ ALÍS "*Yérushalayim. Op. 200*" *
Càntic Simfònic per a Orquestra

CARLES GUINOVART "*L'angel de la mort*"

AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU . . . "*Variaciones Ónticàs para orquesta*" *

MASSIMO BOTTER "*Argella*" **

Director: **Salvador Brotons**

* Estrena i obres encàrrec de la **Fundació Pública de les Balears per a la Música** i la **Fundació ACA**.

** Obra premiada del **3^{er} Premi Internacional de Composició - Orquestra Simfònica de les Balears "Ciutat de Palma" 2.000.**

- Entrada lliure.

Concert patrocinat per:




Fig. 292: Programa del estreno de *Yérushalayim*, op. 200.

Sobre *Yérushalayim*, op. 200 el compositor destaca⁴⁴⁷:

YERUSHALAYIM, Op. 200 (2000) (Cántico sinfónico para orquesta)

Es un canto a la "ciudad de Dios", a la Jerusalem, que nunca fué y fué, que nunca ha sido y que nunca será. A la mítica, la idílica, la bíblica; la del rey David, y su hijo Salomón; la poética, la eterna, la amada, la soñada, la irreal.

No he tratado de hacer una obra descriptiva, ni esencialmente religiosa, sino, sencillamente, un canto abstracto, como la misma música, henchida de mi sentimiento amoroso.

Es un canto subjetivo, espiritual y anímico, evocando a la inimaginaria Jerusalem. Pretende ser un homenaje a mis antepasados, por parte de mi abuela paterna, herederó mi padre del apellido "Arbat". Con este nombre se conoce actualmente el barrio judío de la ciudad de Moscú; y es historicamente (desde los tiempos bíblicos de Salomón) una de las diez puertas actuales del Templo de Jerusalem:

"Bab-el-Arbat", es decir: la puerta Arbat. La que dá al lado este del Templo y de la ciudad; en la misma muralla del Templo, que comunica con el huerto de Getsemaní y el monte de los olivos, al lado, a escasos metros de la misma muralla, donde está la famosa "Puerta Dorada", históricamente cerrada, a la espera, según la tradición judía, de la llegada del "Mesías", en la cual se dice: "Que entrará en Jerusalem", por dicha puerta.

La obra manifestadamente sonora, amplia, potente, poderosa y vigorosa para la orquesta, es en su interior: de una sencillez estructural (ni conflictiva, ni portadora de grandes recursos armónicos, ni técnicos, ni estéticos) pero sí, se revela el gran despliegue de mis conocimientos orquestales.

Sobre una "gama" hebráica, se irá hilvanando, constantemente el discurso musical. Hay una presencia continuada de la cuerda, y la de un metal (trompas, trompetas, trombones y tuba) de aspecto poderoso. La percusión irá subrayando constantemente las inflexiones del pensamiento musical. Y se evidencian los grandes contrastes, entre los "climax" externos de los grandiosos "fortísimos" y de los "pianísimos" más profundos. Registros instrumentales sobreagudos, y descendimiento a los abismos orquestales.

Los "solos" de violín, representan el espíritu de la raza del pueblo hebreo...; y así comienza la obra, con un solo de violín, que pausadamente poco a poco, se le irán incorporando el resto de la cuerda y de la orquesta. Y para finalizar, sentiremos como la masa orquestal se irá difuminando y desvaneciendo lentamente, hasta volver a quedar la presencia "nostálgica" del violín, que cierra la obra, elevándose a las cimas del espíritu.

Hacia un poco antes del final de la obra, he introducido un breve contraste con la unidad total de la partitura. Una reminiscencia alegre de aire de danza, de carácter popular, que representa a la vez, el carácter festivo y alborozado del pueblo hebreo y de la misma ciudad de Jerusalem; como en los días jubilosos del "Simchat Torah".

La obra la he compuesto durante una parte de este verano último, está orquestada en tan solo 14 días.

Escúchese, como una alabanza, a la ciudad de Dios; del Padre Abraham, del rey David, y la del Templo de Salomón; la del islam, donde Mahoma subió a los cielos, y la de Jesús, donde expiró en el monte de la calavera.

⁴⁴⁷ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

Este año 2000 Román lo termina escribiendo dos obras más: *Preludio a la eterna siesta de un Bach y su correspondiente fuga*, op. 201 para piano, dedicado “Al amigo Diego Fernández Magdaleno”.

El opus 202 no aparece en el archivo del compositor.

La primera obra que Román escribió en 2001 fue *Sonata para violín y piano*, op. 203, que consta de tres movimientos:

I Andante

II Andante

III Allegro

Variaciones para saxo alto, piano y percusión, op. 204, fechada el 2 de abril en Madrid y dedicada “A Francisco Martínez, Kayoko Morimoto y Antonio Domingo”. Está escrita para saxo alto en mi bemol, piano, marimba y vibráfono. Su estreno tuvo lugar el 29 de mayo de este año en el Auditorio Nacional de Música Sala de Cámara de Madrid, interpretada por el saxofonista Francisco Martínez, la pianista Kayoko Morimoto y el percusionista Antonio Domingo. Fue un encargo de Sax Ensemble y la integran tres movimientos:

I Allegro moderato e brillante

II Adagietto etéreo

III Allegro mosso e risoluto

Sobre esta Román Alís dijo⁴⁴⁸:

Toda la obra está construida sobre un tema (de 15 notas), al estilo de los temas de las fugas de J. S. Bach y no al clásico tema de las variaciones. Toda la obra es un trabajo contrapuntístico sobre bases armónicas, en la cual, constantemente va rotando el tema o fragmentos más o menos breves del mismo, expuestos a diferentes niveles, en una sucesión permanente de cuartas ascendentes.

El tema completo aparece ciento dos veces y fragmentado unas ciento cuarenta más. Aparte de las breves imitaciones de todos los elementos básicos de las células interválicas y rítmicas, que se van entretejiendo en una densa maya contrapuntística a cargo de la percusión, el saxo y las manos derecha e izquierda del piano. A lo largo de la obra se manifiesta, constantemente, una interválica de cuarta aumentada seguida de segunda menor, a través de los recursos contrapuntísticos de movimientos contrarios, inversiones, aumentaciones, pasacalle...

La partitura está escriturada en secciones bien delimitadas por el contenido característico de cada una de ellas y por tanto no se asemejan a las clásicas variaciones. Quieren ser variaciones o

⁴⁴⁸ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

varianzas. Al libre albedrío. El primer movimiento consta de una introducción y seis secciones, con algunas coditas internas y soldaduras. Todo ello con carácter muy rítmico. El segundo movimiento está compuesto en siete secciones y coda. De carácter etéreo y muy difuminado. El tercer movimiento contiene veintiséis secciones también con transiciones, puentes y soldaduras intermedias. De carácter resuelto y también muy rítmico, con un cierto aire de rondó.

En todo el discurso musical hay gran variedad de matices, con tensiones y distensiones y puntos álgidos. Al final de la obra, después de tanta tensión y agitación, aparece un tiempo “piu lento”, en el cual la marimba ya ha sido silenciada y el saxo expone el tema en un amplio cantábile, simultáneamente con el piano, en armonía de acordes perfectos menores paralelos y en un largo ritardando. El saxo va muriendo lentamente, quedando en el horizonte sonoro, la escapada sola del piano, hacia la lejanía de los registros extremos del instrumento. Es un final de contraste a toda la obra.

Existe todavía muchísimos más recursos técnicos para comentar pero no es ni el momento ni la ocasión para ello. Tengo que agradecer a los intrépidos intérpretes el enorme esfuerzo de concentración y dificultad técnica que se requiere para ejecutar la obra. Y a todos ustedes, querido público, por su manifestada escucha: ¡Gracias!

La *Sonatina para flauta y arpa* es su op. 205. Posee un solo movimiento y la dedicó a “Manuela Vos y Beatriz Millán⁴⁴⁹”. Como resulta habitual, se hallan los comentarios que hace el autor sobre su música y en este caso señala:⁴⁵⁰:

Comienza con una introducción de doce compases. En la anacrusa del compás 12 la flauta expone un motivo en progresión (A₁) hasta el compás 21. En ese mismo compás el arpa hace de puente hasta el compás 30. De nuevo la flauta expone una segunda idea melódica como tema B₁, hasta el compás 46. En el compás 47 reexpone, con variantes, lo que sería el tema B₂, hasta el compás 64. En el 65 retoma el arpa el protagonismo, recurriendo al glisando del compás 1. En el compás 71 comienza un breve desarrollo, entre la flauta y el arpa, hasta el compás 94. En el 95 la flauta hace de puente, para entrar en una sección central de carácter más moderado, compás 99. Sobre una base armónica del arpa, en la que cada dos compases va bajando de tercera (sol, mi bemol, do, la bemol, fa, re bemol) en acorde que se va repitiendo, la flauta va haciendo diseños de segundas con saltos intercalados. En el compás 111, el arpa va manteniendo la misma idea de desplegar cada dos compases un mismo acorde, con la salvedad de que en el bajo, el arpa, en valores de negra con puntillo, va descendiendo poco a poco en semitonos hasta el compás 118. Utilizando la misma idea, el bajo sigue descendiendo en semitonos, pero cada cuatro compases sube de tercera mayor hasta el compás 130.

⁴⁴⁹ Millán, B. Arpista (Madrid). Realiza sus estudios en el RCSMM, completándolos posteriormente en la Universidad de Indiana (EE.UU.) Posee numerosos premios en concursos internacional de arpa. Ha realizado conciertos con varias orquestas de España y Estados Unidos.

⁴⁵⁰ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

En todo este recorrido la flauta mantiene la misma idea melódica del compás 99. En el compás 131, mientras finaliza la flauta, el arpa se mantiene sobre un mismo acorde sobre re mayor, mientras la mano derecha se despliega en intervalos de cuartas y con un gran ritardando para volver al Da Capo. De nuevo se expone, desde el principio hasta el compás 70, y salta al compás 139 a un allegretto gracioso, donde la flauta sigue con los motivos anteriores mientras el arpa va ascendiendo en acordes de séptima hasta el compás 149. En el 150 el arpa sola, hace un puente hasta el compás 155, donde entra la flauta para llegar a la última sección, compás 158. La gran coda, sobre una amplia armonía a cargo del arpa, que se mantiene cada dos compases, la flauta va exponiendo a manera de cierre las principales ideas melódicas, compás 177. En el 178 y, sobre la base armónica de re mayor, la flauta expone las últimas ideas melódicas. En el compás 185 y, sobre un glisando del arpa sobre re y la, la flauta remata el final de la obra sobre un trino en el re grave.

*Rumores de las marismas en los Aljarafe*s, op. 206 (*Preludio para la mano izquierda*) dedicada a “Sonia y a Juan Carlos”.⁴⁵¹ Está escrita en Madrid el 17 de mayo.

Quinta sinfonía, op. 207 (también titulada *Sinfonía ACA*). La orquesta se compone de un flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, arpa, timbales, cuatro percussionistas (triángulo, platos a dos, platos a dos grandes, timbaleta, flexatón, caja, tambor, caja con bordón, plato suspendido grave, tam-tam grande, tam-tam medio y bombo grave) y cuerda. Fue escrita durante los meses de abril y mayo de 2001 y estrenada poco después. Es de señalar que las cuatro sinfonías anteriores no fueron estrenadas. La *Sinfonía* consta de tres movimientos:

I Andante tranquilo. Andantino amabile. Allegro con brio.

II Adagietto con tenerezza

III Allegro molto deciso

Sobre la *Quinta sinfonía*, op. 207 dice el autor⁴⁵²:

Esta sinfonía la compuse durante los meses de abril y mayo del 2001, terminándola el 1 de junio.

Se me ocurrió presentarla al concurso de composición de la Fundación ACA, de las Baleares, de aquel mismo año, pero por razones que ignoro, el jurado (todos músicos de Palma), consideraron que esta obra no merecía distinción alguna. Ignoro a quién se premió.

En estos últimos veinte años de mi vida, he ido apaciguando la inquietud creadora de mi juventud y moderando mis atrevimientos estéticos y técnicos, propios también de un momento reciente pasado, para pasar a un lenguaje más entendible y más reflexivo, propio de los años que tengo. Pienso que en mi música, sigue estando presente mi “yo” por los rasgos que subyacen en las entrañas de los medios que utilizo para poder expresar mi pensamiento musical.

⁴⁵¹ Sonia es la hija mayor de Román y Juan Carlos su esposo.

⁴⁵² Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

La obra está escrita en tres movimientos: el primero de tiempo un poco movido con variantes de tempo. El segundo un Adagietto relativamente corto y sin una forma determinada. El tercero, el más rápido de los tres, un Allegro molto deciso. En el trasfondo no hay ninguna motivación programática alguna. Es simplemente música pura, como lo han sido casi todas las sinfonías de la historia, salvo determinadas excepciones.

El primero movimiento es casi una forma sonata por las características de la exposición, del desarrollo y de la reexposición pero no llevada a extremos técnicos propios del género con ciertas licencias de tempos internos y de presentar un conato de desarrollo, sin las clásicas modulaciones breves y apariciones contrastadas de los diversos motivos. El segundo movimiento es un Adagietto pero sin ninguna de las formas tradicionales. Se puede subdividir en tres secciones nada más que por la organización de las ideas. Se inicia con un breve tema de cuatro compases de duración de un cierto carácter modal que progresivamente se irá sucediendo en una reexposición ascendente hacia los registros más agudos de los primeros violines, derivando en una amplia melodía infinita de características muy cromáticas y con amplios intervalos, muy propios de mi estilo de hace muchos años, que derivan hacia los registros más agudos, como así mismo a los medianos y a los graves. El tercer movimiento es un Allegro molto deciso quasi un rondó por su aire movido y por su estribillo temático. Comienza con una larga introducción a cargo de la percusión a la que progresivamente se le irán sumando las cuerdas, las maderas y por último los metales, en un largo crescendo que va desde las cuatro p (pppp), a las cinco f (ffff). Es decir, desde el más absoluto pianísimo, al más estridente fortísimo. Aquí juega un papel muy importante la percusión y los metales.

En el Scherzando aparece el estribillo a cargo de los primeros violines, con ciertas apariencias de las maderas en arabescos. Le sucede un episodio formal cuya melodía irá descendiendo a la vez que el matiz para que de nuevo crezca toda la orquesta, con la aparición de los metales en un gran fortísimo. Vuelve a callarse toda la orquesta para reexponer de nuevo el estribillo y a continuación el episodio del principio, de una manera muy rítmica, a cargo de las trompas y después de todo el metal. En una amplia sección puente, a cargo de las cuerdas, con breves intervenciones de los metales, se irá de nuevo creciendo hasta alcanzar una nueva sección central, ajena al rondó y también con una sola temática, cuya cabeza recuerda el intervalo de quinta descendente del tema del primer movimiento. Dicho tema se irá reexponiendo a diferentes alturas pasando por el protagonismo tímbrico de todas las familias de la orquesta. Se vuelve al rondó reexponiendo el estribillo temático y el episodio para pasar brevemente a la gran coda. Sobre un ostinato repetitivo del flautín, las flautas, los clarinetes, los primeros y segundos violines, van entrando poco a poco los metales en un fortísimo hasta estallar en un punto de máxima tensión. A partir de aquí toda la orquesta irá descendiendo y acallándose hasta llegar al más profundo pianísimo, a cargo de los violoncellos, los contrabajos y la tuba. En cinco breves y animosos acompases toda la orquesta crece espectacularmente, para finalizar, de nuevo, en un gran fortísimo en el acorde en seco del final.

En toda la obra predomina la línea melódica (de interválica muy personal desde hace muchos años) y de un fondo totalmente armónico. De una armonía menos disonante, con bases

consonantes y superposición de cuartas y quintas. Aparecen algunos breves contrapuntos y diseños breves de pequeños arabescos. El concepto de tonalidad ya hace cincuenta años que lo dejé atrás aunque fuera de una estética postromántica e incluso postimpresionista. Como ecléctico que soy me interesa retomar desde mi perspectiva cualquier procedimiento técnico pasado y experimentado con él desde una visión mucho más actual.

Román Alís.

Este año Román escribió cinco obras más: *Facundia para orquesta*, op. 208. Dicha orquesta consta de un flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa, timbales, cuatro percusionistas (platos a dos, flexatón, maracas, marimba, cahako brasileiro, cabaseo brasileiro, nan, temple block, triángulo, silbato de émbolo (Swan), caja, platos suspendido, pandereta brasileira, bombo grave y tam-tam grave) y cuerda. El material orquestal de esta obra no aparece en el archivo del compositor.

El opus 209 tampoco aparece en el archivo del compositor.

A inicios del año 2002 Román traslada, su domicilio social a la calle Mártires, número 13, 1ºA de Boadilla del Monte (Madrid). La primera obra que Román escribió en su nuevo domicilio de Boadilla del Monte fue *Tasanet*, op. 210 (*Petit poema sinfonic per a banda*), dedicado “A la memoria del mestre Baltasar Moya”. Está escrita el 4 de febrero. La banda consta de: un flautín, dos flautas, un oboe, un fagot, un requinto, clarinetes principales, clarinetes primeros, clarinetes segundos, clarinetes terceros, fagotes, dos saxos altos, dos saxos tenores, un saxo barítono, tres trompetas, cuatro trompas, tres trombones, dos bombardinos, una tuba, láminas (xilofón), vibráfono, timbales, percusión (platillos a dos, campana, silbato, flexatón, tam-tam, triángulo, timbaletas, plato suspendido, caja, platos de choque y bombo). Fue un encargo de la Federación de Bandas de Mallorca.

Cuarteto de cuerda número 2, op. 211, dedicado “A mi primera nieta Lorena”. Está escrita en Boadilla del Monte el 28 de febrero. Consta de tres movimientos:

- I Andante con moto e deciso
- II Adagio espressivo e cantabile
- III Andante e sostenuto

El opus 212 no aparece en el archivo del compositor.

La primera obra que Román escribe en el año 2003 es *Sonatina para saxo alto y piano*, op. 213, en tres movimientos:

- I Molto allegretto espressivo
- II Moderato semplice
- III Allegro moderatto e con brio

La obra está dedicada “A quien me la estrene”.

A principios del verano el párroco de la Iglesia de San Cristóbal, le encarga a Román una misa para la fiesta de Nuestra Señora del Rosario del mes de octubre. Escribe *Misa en honor de Nuestra Señora del Rosario*, op. 214 para soprano, coro mixto, orquesta de cuerda y órgano. La misa se estrenó el 5 de octubre en la Iglesia del antiguo convento de Boadilla del Monte, Parroquia de San Cristóbal, presidida por el nuncio de su Santidad en España, Excmo. Señor Don Antonio Monteiro de Castro. Fue cantada por la soprano Blanca Gómez, al órgano Felipe López y el coro de cámara, todos ellos dirigidos por Román Alís.⁴⁵³

Además de las partes propias de la misa, Román introdujo como canto de entrada el Salmo 121 de David, un Aleluya después del Gloria, un Avemaría para el Ofertorio, un canto final sobre el Salmo 120 de David y un himno en honor a la Virgen del Rosario de Boadilla sobre textos de Francisco Aroca Gómez. Textos de la obra:

MISA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO

1. Canto de entrada: Salmo 121: Qué alegría cuando me dijeron... 4'
2. Kyrie (puede ser en latín). 1,5'
3. Gloria (puede ser en latín). 4'
4. Aleluya. 1'
5. Ofertorio: Dios te salve María. 3'
6. Sanctus (puede ser en latín). 1,5'
7. Agnus Dei (puede ser en latín). 2'
8. Comunión: Salmo 120. Levanto mis ojos a los montes...5'
9. Canto final a la Virgen: Himno a la Virgen del Rosario de Boadilla. 2'

⁴⁵³ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 204 del Anexo, p. 298.

Salmo 121

LA CIUDAD SANTA DE JERUSALÉN

¡Qué alegría cuando me dijeron:
"Vamos a la casa del Señor!"
Ya están pisando nuestros pies
tus umbrales, Jerusalén.

Jerusalén está fundada
como ciudad bien compacta.
Allá suben las tribus,
las tribus del Señor,

según la costumbre de Israel,
a celebrar el nombre del Señor;
en ella están los tribunales de justicia,
en el palacio de David.

Desead la paz a Jerusalén:
"Vivan seguros los que te aman,
haya paz dentro de tus muros,
seguridad en tus palacios".

Por mis hermanos y compañeros,
voy a decir: "La paz contigo".
Por la casa del Señor, nuestro Dios,
te deseo todo bien.

VERSÍCULO PARA EL ALELUYA

Aleluya. Dichosa tú, María, que has creído, porque lo que te ha dicho el Señor se cumplirá. Aleluya.

AVE MARÍA

Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre Jesús.
Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.

Salmo 120

EL GUARDIÁN DEL PUEBLO

Levanto mis ojos a los montes:
¿de dónde me vendrá el auxilio?
El auxilio me viene del Señor,
que hizo el cielo y la tierra.

No permitirá que resbale tu pie,
tu guardián no duerme;
no duerme ni reposa
el guardián de Israel.

El Señor te aguarda a su sombra,
está a tu derecha;
de día el sol no te hará daño,
ni la luna de noche.

El Señor te guarda de todo mal,
él guarda tu alma;
el Señor guarda tus entradas y salidas,
ahora y por siempre.

HIMNO A NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO PATRONA DE BOADILLA DEL MONTE

Santa María del Rosario, aleluya,
en el fruto dorado de mi rezo,
expando al mundo el aroma sublime
del misterio de Cristo.

Santa María del Rosario, aleluya,
tus manos nos bendicen,
nos sumergen al gozo
de tu Hijo.

Me alegro contigo, Hija de Sión,
tu amor, es nuestro amor,
por siempre eterno
en Dios.

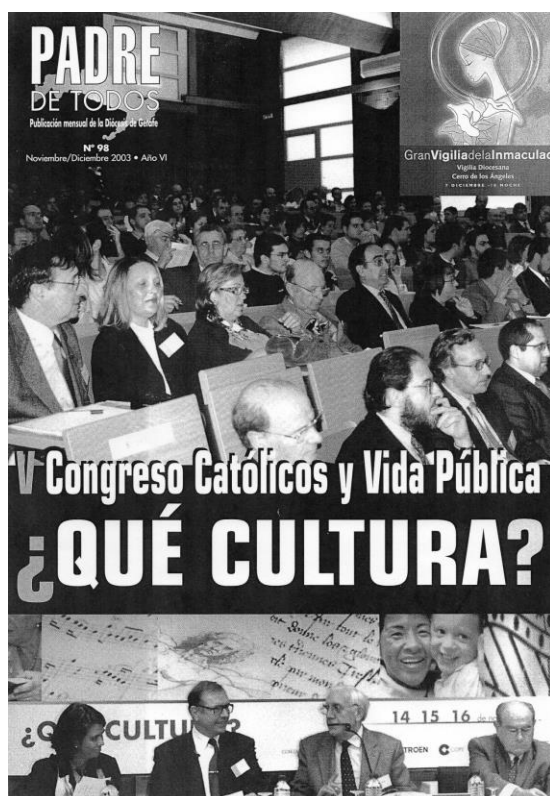
Aleluya, amén.

María, átanos con el rosario
al tronco divino.

Aleluya, Amén.

Francisco Aroca Gómez

En el número 98 de noviembre/diciembre, la Revista *Padre de Todos*, publicación mensual de la Diócesis de Getafe realiza un elogioso comentario sobre la figura y la obra del compositor mallorquín: “Sus obras se caracterizan por un lenguaje absolutamente personal y rezuman una gran riqueza de idea, y una sólida técnica y amplia formación musical. Es un músico de gran personalidad humana, ética y estética, alcanzada por la reflexión de su vida espiritual y cultural.”



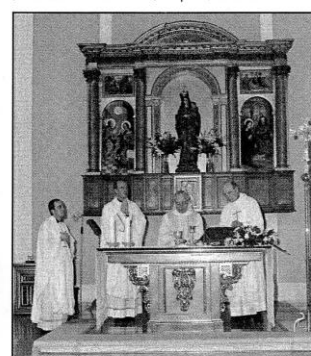
El Nuncio de Su Santidad en la Parroquia de San Cristóbal de Boadilla

El compositor mallorquín Román Alís estrena una misa en honor a la Virgen del Rosario

Su Santidad Juan Pablo II declaró el año 2003 como Año del Rosario, alentando para ello al rezo de esta oración e incluyendo los nuevos misterios luminosos. Dentro de este espíritu, el pasado día 5 de octubre, en el marco de las fiestas patronales de la población madrileña de Boadilla del Monte en honor la Virgen del Rosario, D. Antonio Monteiro de Castro, Nuncio de Su Santidad en España, presidió la misa en la iglesia parroquial de San Cristóbal.

En la misma, el compositor Román Alís estrenó su obra inédita en honor a la Virgen del Rosario.

Román Alís nació en Palma de Mallorca en 1931. Estudió en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, al lado de maestros como Luis María Millet, Juan Gibert Camins o Joaquín Zamacois.



Sus obras se caracterizan por un lenguaje absolutamente personal y rezuman una gran riqueza de ideas, y una sólida técnica y amplia formación musical. Es un músico de gran personalidad humana, ética y estética, alcanzada por la reflexión de su vida espiritual y cultural. Dentro de su obra musical destacan las piezas de contenido religioso, como la recién estrenada misa en honor de la Virgen del Rosario o Jesucristo en el desierto.

Parroquia
San Cristóbal

Fig. 293: Reseña del estreno de la misa de Román en la revista *Padre de Todos*.

Este año Román escribe una obra más, *Dues imatges de Santiuga Ciutat de Palma*, op. 215, suite para piano, dedicada “Al eminente pianista Albert Díaz”. Escrita el 8 de diciembre y consta de dos movimientos:

I De bon mati dins La Seo

II Migdia en els jardins de S'Almudaina

El año 2004 se inicia con un concierto en la Fundación Juan March donde se interpretó el día 4 de febrero la *Sonatina para arpa y flauta*, op. 205 de Román interviniendo el dúo Vos-Millán.⁴⁵⁴

El 28 de enero, en el Salón de Actos de la Caja España de Valladolid, el pianista Diego Fernández Magdaleno interpreta *Los poemas de la baja Andalucía*, op. 18 de Román.⁴⁵⁵

Con motivo del fallecimiento del compositor coruñés Manuel Balboa⁴⁵⁶, la Orquesta Sinfónica de Galicia, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez ofreció en el Palacio de la Ópera un concierto homenaje a dicho compositor donde se interpretó, *Jesucristo en el Desierto*, op. 141 de

⁴⁵⁴ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 296 del Anexo, p. 300.

⁴⁵⁵ Ver cartel y programa del concierto en el Fig. 205 del Anexo, p. 299.

⁴⁵⁶ Balboa, M. Compositor (A Coruña, 1958 – Madrid, 2004). Inició sus estudios en el Conservatorio de A Coruña, finalizándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue colaborador de RNE y crítico de diversos diarios tanto locales como nacionales. Escribió obras para voz e instrumento, para conjuntos, para solistas y música incidental.

Román Alís. *La Voz de Galicia* en su publicación del 7 de marzo recuerda tal evento, donde César Wonenburger comenta:

Román Alís, el segundo compositor en programa, presenta en la sala, tampoco es, a juzgar por su obra, de los que tienen que demostrar a toda costa lo listos (y en muchos casos, aburridos) que son. Su partitura no renuncia a gustar, a pesar de que la audacia de algunos de sus procedimientos y sonoridades puedan hacer creer al oído menos avezada que aquello es el non plus ultra de la modernidad. Su “Jesucristo en el desierto”, obra de poderoso aliento descriptivo, que en sus momento de mayor densidad recuerda lejanamente a “El sueño de Gerontius” de Elgar, es una obra plenamente asumida, de excelente factura e interés más que justificado.

DOMINGO
7 DE MARZO DEL 2004

AL DÍA

CRÍTICA MUSICAL
CÉSAR WONENBURGER

En recuerdo de Manuel Balboa

LOS HOMENAJES a Manuel Balboa se suceden con la misma discreción que este sabio y humilde compositor coruñés pasó por el mundo. La Real Filharmonía se propone estrenar su *Concierto para violín*, en el que aún trabajaba, dándole algún retoque final, cuando nos dejó.

Y como no podía ser menos, la orquesta de su ciudad también ha tenido el detalle de rendirle un merecido tributo con la interpretación de *Buserán*, partitura de encargo para la propia Sinfónica, que ciertamente ofrece un breve pero ilustrativo compendio del arte de un autor para el que la comunicación con el público era esencial.

Sin renunciar a emplear los recursos a su alcance, los hallazgos más recientes del lenguaje musical y sonoro, Balboa pone música a la Galicia soñada, como Bartók hizo con su propia tierra, buscando inspiración en un pasado mítico, que él recupera bajo un nuevo ropaje para dar forma a una sustancia profunda, delicada y misteriosa, que apela sin rubor a los sentidos.

Como «tenebrismo galaico» definió alguna vez el propio Balboa la atmósfera de sus recreaciones musicales del vivo y hondo impacto emocional que siempre le producía ese recuerdo de la Costa da Morte, que nunca le abandonaría.

Víctor Pablo, el director de la formación, tuvo un detalle de gran sensibilidad al alzar la partitura, señalándola, una vez concluida la interpretación, en recuerdo de su tristemente desaparecido creador.

Audacia de los procedimientos.
Román Alís, el segundo compositor en programa, presente en la sala, tampoco es, a juzgar por su obra, de los que tienen que demostrar a toda costa lo listos (y en muchos casos, aburridos) que son. Su partitura no renuncia a gustar, a pesar de que la audacia de algunos de sus procedimientos y sonoridades puedan hacer creer al oído menos avezado que aquello es el non plus ultra de la modernidad.

La guinda a un estupendo concierto la puso el joven Puccini, con su desigual *Misa*, en la que ya se puede adivinar el impulso latente del gran creador lírico, su exquisito don para la melodía: los expresivos solos para tenor anuncian sus futuras arias.

Como si se vaciase en los primeros números, volcando en ellos sus incipientes saberes y esperanzas, el compositor despacha los últimos con premura y oficio, pero sin la desbordante inspiración y audacia que encierran el *Gloria*, por ejemplo.

Soberbio trabajo fue el de Víctor Pablo, que se mueve como pez en el agua en el repertorio sinfónico-coral, donde da lo mejor de sí mismo.

Justo equilibrio
La Sinfónica se plegó al gesto dúctil de la batuta, que halló el justo equilibrio entre los momentos introspectivos y los de vigorosa exaltación.

Sigue el coro su progreso ascendente con posibilidades aún insospechadas de nuevos retos, si de verdad se quiere trabajar para el futuro. Baritono y tenor, solventes durante el concierto.

Concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de la Sinfónica. Palacio de la Ópera. Viernes, día 5 de marzo. Interpretación de obras de los compositores Balboa, Alís y Puccini. Carlos Silva intervino como tenor y José Miguel Ramón como baritono. Dirigió a la formación coruñesa el director titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Víctor Pablo Pérez.

XOSÉ CASTRO

Fig. 294: Concierto homenaje a la memoria del compositor coruñés Manuel Balboa.

Este mismo mes Román Alís rinde un homenaje al poeta Rafael Alberti fechando el día 20 de dicho mes *Si mi voz muriera en tierra*, op. 216 para coro mixto a capella sobre un poema del poeta andaluz. La obra está dedicada “A Joan Company”. También este año escribe *Sonata para violín solo*, op. 217; *Nocturn*, op. 218 para voz y piano sobre poemas de Miguel Costa i Llobora; *Fantasia para piano*, op. 218 bis, dedicada a Javier Perianes. Los opus 219 y 220 no aparecen en el archivo del compositor.

El 18 de noviembre en el Auditorio de Palma, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Baleares Ciutat de Palma, bajo la dirección de Oliver von Dohnanyi, tuvo lugar el estreno de su *Quinta Sinfonía*, op. 207.⁴⁵⁷ El 7 de marzo en el Teatro de la Opera de la Coruña, la Orquesta Sinfónica de la misma ciudad, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, interpretaron *Cançons de la Roda del Temps*, op. 138 de Román Alís.

El diario *El Ideal Gallego* realiza una reseña de este concierto, donde Antonio Buján señala:

La segunda obra de la tarde estaba prefijada por seis de las *Cançons de la Roda del Temps*, de Román Alís, compositor catalán nacido en 1931. Las seis incluidas – II, III, V, VIII, X y XII – presentan una instrumentación, para cuerda, con una armonía fácil y de grata escucha. La voz, la parte cantada, está escrita en estilos no nuevos, sino escuchados. Isabel Monar⁴⁵⁸ hizo lo que pudo – cantó en buena línea – porque lo cantable de las *Cançons* no es cómodo, ni gratificante, para la cantante. De todos modos, para llegar a buen entendimiento de las *Cançons* es menester reproducir las palabras del compositor sobre los textos, de Salvador Espriu: “(a través) de la resonancia metafísica de sus versos (percibí) el mensaje oculto de la continuidad cósmica del ser físico, del ciclo eterno de la existencia.

⁴⁵⁷ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 207 del Anexo, p. 301.

⁴⁵⁸ Monar, I. Soprano (Valencia). Estudió en el Conservatorio de Valencia donde obtuvo el Premio Extraordinario fin de carrera, como alumna de Ana Luisa Chova. Debutó en el teatro Principal de la capital del Turia, ha dado conciertos en los principales teatros de España, Europa, EEUU y México.

opinión

Loor al Bolero

Antonio Buján



Siguiendo la línea trazada por lo ya consuetudinario, el llamado **Palacio de la Ópera** presentó el viernes, día 4, el aspecto que se requiere en los grandes fastos y memorables circunstancias: lleno total para escuchar la maravillosa Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por **Víctor Pablo Pérez**. Había un aliciente añadido, que no era otro que la inclusión de música para ser cantada por **Isabel Monar**, soprano.

El programa quedó fijado así: **Carmen Suite**, de **Georges** (Alexandre, César, Leopold) **Bizet-Rodion Konstantinovich Schredin**, en la primera parte. En la segunda, 6 de las *Cançons de la Roda del Temps*, Op. 138, de **Román Alís**, y *Bolero*, de **Maurice Ravel**. El público bien merecía un regalo. En realidad, el programa era: Todo lo demás y el Bolero.

La *Carmen Suite*, al verla como de la autoría de Bizet-Schredin, da la impresión de ser una transcripción realizada por Schredin de la partitura de Bizet. Y no lo es. Es una especie de glosa, o paráfrasis, tan al uso y consumo del siglo XX y tantas veces llevadas a los escenarios gracias a Liszt, Tausig, etcétera de **Carmen**. Eran muy célebres y usadas las que se hicieron de óperas de **Verdi**, **Wagner**, etcétera, donde se aplicaba el virtuosismo pianístico más parecido a los fuegos artificiales. Por estas y otras razones, era de suponer que esta tendencia, a glosar la música de lo más conocido de las óperas más repetidas, había llegado al ocase hace décadas. No es así la reali-

dad. Schredin hizo resucitar el género. No se sabe si era necesario...

La segunda obra de la tarde estaba prefijada por seis de las *Cançons de la Roda del Temps*, de **Román Alís**, compositor catalán nacido en 1931. Las seis incluidas -II, III, V, VIII, X y XII- presentan una instrumentación, para cuerda, con una armonía fácil y de grata escucha. La voz, la parte cantada, está escrita en estilos no nuevos, sino escuchados.

Isabel Monar hizo lo que pudo -cantó en buena línea-, porque lo cantable de las *Cançons* no es cómodo, ni gratificante, para la cantante. De todos modos, para llegar al buen entendimiento de las *Cançons* es menester reproducir las palabras del compositor sobre los textos, de Salvador Espriu: "(a través) de la resonancia metafísica de sus versos (percibí) el mensaje oculto de la continuidad cósmica del ser físico, del ciclo eterno de la existencia".

El concierto se cerró con *Bolero*, de **Ravel**, que es una incommensurable lección de tímbrica y una piedra de toque para una buena orquesta. La **OSG** demostró, una vez más, que está formada por unos instrumentistas de primera línea y que, además, y por añadidura, son músicos. Qué ritmo implacable, qué riqueza de color, qué riqueza, qué evolución dinámica. Y Víctor Pablo, naturalmente, ha de llevar el aplauso que merece. Ravel salió de las cenizas frías, como el **Ave Fénix**.

Fig. 295: Crítica de Antonio Buján en el diario *El Ideal Gallego* sobre el concierto de la Orquesta Sinfónica de la Coruña.

También *La Voz de Galicia* por medio de su crítico César Wonenburger, hace un brillante comentario sobre las *Cançons de la Roda del Temps*: "La segunda parte del concierto se abrió con unas canciones de Román Alís, inspiradas en bellos poemas de Espriu. Isabel Monar, una soprano de voz no excesivamente atractiva, pero intérprete siempre sensible y expresiva, extrajo la

melancolía de unas piezas emparentadas en esencia y temperamento con la “música marítima” de Vaughan Williams”.⁴⁵⁹

En agosto de 2005 Román escribe *Elegos*, op. 221 para piano dedicada “Para ti Diego, a la memoria de tu padre”. También en agosto y por encargo de The City University of New York (Cuny Graduate Center) escribió *Three images of New York State*, op. 222 dedicado “A el Antoni Piza”. La obra consta de tres movimientos:

I Thousand islands

II Adirondaek

III New York

Una de las ausencias en la obra de Román, como ya hemos señalado anteriormente, es el haber fallecido sin haber compuesto un concierto de piano. Este escrito encontrado en su archivo, que paso a reproducir, demuestra la intención que el compositor tenía para abordar este proyecto. Según puede apreciarse, con la lectura de este texto, es de lamentar que ante unas ideas tan claras y tan elevadas, el compositor no tuviera tiempo de dar forma a su Concierto para piano y orquesta⁴⁶⁰:

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (Comentario de Román Alís sobre una obra que nunca escribió).

Considero bastante amplia y variada mi producción artístico-musical, en cuanto a los diferentes géneros y formas que he compuesto, no había escrito aun, ni tratado, la dualidad del piano y orquesta como forma expresiva, dentro del arte actual. En verdad que todo compositor, seriamente formado y, aún más si es intérprete del piano, ha escrito su o sus conciertos para dicho instrumento y orquesta. En mí está y ha estado la tal idea de concepción desde hace bastantes años pero como consideraba grande la ambición de escribir semejante obra, debido a que la historia nos ha dejado verdaderas obras maestras dentro de este género, procuré posponer mis impulsos juveniles para más adelante, cuando me creyera más apto y experimentado en mi labor creadora para emprender la escritura de tal obra. Creo que ha llegado el momento en que puedo dar a la música española actual la visión personal de mi “Concierto para piano y orquesta”. Me animo también a emprender dicha obra con la esperanza de que, la misma, se aúne con las ya concebidas, dentro de este género por otros famosos compositores españoles actuales (aunque no abunda dicha producción), para engrosar el repertorio, especial de nuestros pianistas españoles, para que puedan dar muestra de nuestro arte actual español en las mismas prestigiosas salas de conciertos del mundo entero ya que, de todos los géneros y formas musicales, el “Concierto para piano y orquesta” sigue prodigándose con especial estima por parte de todos los públicos amantes de la buena música.

⁴⁵⁹ Ver recorte de prensa de *La Voz de Galicia* en la Fig. 93 del Anexo, p. 203.

⁴⁶⁰ Escrito hallado en el archivo personal del compositor.

No se me juzguen mis puntos de vista con ideas nimias, tan solo pretendo comparar una obra más de mi actual producción con el ánimo de hallar una mayor superación y satisfacción artística. El lenguaje sonoro al que hemos llegado en nuestros días, me anima a yuxtaponer la personalidad del piano actual a los planes orquestales de la instrumentación amplia y atrevida. Indudablemente la forma a tratar no ha de ser la forma clásica, más bien será un exponente de las estructuraciones actuales. Tampoco pretendo que el piano sobresalga como un solista acompañado de simples actuaciones orquestales de relleno, mi concepto estético actual es que el piano se someta yuxtaponiéndose al mensaje sereno de la orquesta, mediante la destreza equilibrada y contrastada de los timbres para alcanzar plenitud homogénea y amalgamada.

La obra no será tratada bajo ningún concepto programático sino expresamente concebida dentro de la más estricta música pura atonal dentro del campo sonoro pero usando un lenguaje asequible, aceptable y comprensible.

El primer concierto del 2006 tuvo lugar el 10 de febrero en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Lugo, a cargo del pianista Diego Fernández Magdaleno donde vuelve a interpretar *Los poemas de la baja Andalucía*, op. 18 de Román.⁴⁶¹ A partir de esta fecha Román comienza a escribir *Variaciones sobre un preludio de Federico Chopin para piano a cuatro manos*, op. 223 que está dedicada “A Rosa Capllouch”. Estrenada en la Cartuja de Valdemosa el 20 de agosto por el Dúo Alberto Díaz y Xavier Mut. Román asistió a este estreno en compañía de su hija Elsa.

10.2.- Correspondencia. Referencias bibliográficas. Entrevistas. Última conferencia.

El 5 de junio de 2000 Román recibe una invitación de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) invitándole a asistir al 1^{er} Concurso de Composición Musical:

⁴⁶¹ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 208 del Anexo, p. 301.



Asociación Española
de Orquestas Sinfónicas

Madrid, 5 de junio de 2000

Querido amigo:

Quisiera invitarte a la presentación del "1er Concurso de Composición Musical A.E.O.S. Patrocinado por la Fundación Valparaíso", que se celebrará el próximo 13 de junio a las 13:00 horas en la Sala Manuel de Falla de la Sede de la Sociedad General de Autores y Editores (Calle Fernando VI, 4 de Madrid).

Este concurso, por sus características, se va a convertir en el más importante del país.

Confianto poder contar con tu presencia, se despide atentamente,

Jorge Culla
Presidente

Fig. 296: Carta de Jorge Culla invitando a Román a la asistencia del 1er Concurso de Composición Musical A.E.O.S.

En octubre es invitado para ofrecer un curso de análisis en el Conservatorio de Música de Valladolid. Un mes después, el 22 de noviembre, la cadena clásica de Radio Nacional escribe a Román la siguiente carta comunicándole la próxima publicación de un disco con motivo de la celebración del 30 Aniversario de Radio Clásica, en el que se incluyen obras suyas:



RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

Román Alís Flores
C/ Félix Boix, 7
28016 Madrid

Madrid, 22 de noviembre de 2000 (día de Santa Cecilia)

Querido Román:

Tengo la satisfacción de comunicarte que, superadas las dificultades que se nos presentaron (hemos grabado algunas de las obras que no pudieron interpretarse en los dos conciertos que ofrecimos), ya están preparados y próximos a salir los dos discos compactos que prometimos editar por nuestro sello RTVE-Música con las obras que cuarenta compositores, entre los que te encuentras, nos hicieron el honor de componer con motivo de la celebración del XXX Aniversario de Radio Clásica.

Aunque desde el principio estaba claro, y esa era una de las compensaciones que ofrecíamos, que vuestra colaboración estaba destinada a un concierto en el Auditorio Nacional y su posterior edición en CD, con objeto de cumplir con todas las normas legales procedentes, te acompaño por cuadruplicado, el contrato editorial correspondiente al "CD 30 aniversario de Radio Clásica" con el ruego de que lo firmes en todas sus hojas y nos lo devuelvas a "vuelta de correo". Una vez firmados por parte de nuestra Editora Musical se te reenviará una de las copias.

Nuestra intención es presentarlo al principio de la segunda quincena del mes de enero próximo, acto al que serás invitado puntualmente. Esperamos que ello propicie un inusual rato de convivencia entre todos los que estais escribiendo la historia musical contemporánea. Por supuesto que, con la misma puntualidad, recibirás 25 ejemplares del doble compacto.

Gracias una vez más por tu inestimable y cariñosa colaboración.

Afectuosamente,

Adolfo Gross Bolín
Director de Radio Clásica

Fig. 297: Carta de Adolfo Gross Bolín, director de Radio Clásica a Román Alís.

Dos meses después de recibir la carta de Radio Clásica, Román contesta en los siguientes términos: remitiéndole la documentación requerida dos meses antes, y quejándose de la falta de programación de sus obras en la Radio Clásica.

ROMÁN ALÍS

FELIX BOIX, 7, 9.º F
TELEF. 359 76 68
28036 MADRID

Sr. D. Adolfo Gross Bolín
Director de Radio Clásica
Radio Nacional de España
Casa de la Radio
Prado del Rey
28223 Madrid

Madrid, 30 de Enero de 2001

Querido Adolfo:

Perdóname la tardanza en contestarte, a tu carta del 22 de Noviembre pasado, porque en esas fechas estaba en Mallorca, con un estreno de Orquesta, y al regreso, han sido infinidad de cosas que tenía pendientes, además de las Fiestas.

Te remito los contratos, debidamente firmados. He señalado a lápiz los errores que habían en mi DNI, y en el CP.

Un ruego: creo que merezco que se me programe alguna vez en la radio. Hace 30 años, cuando teniendo menos obra, se me programaba tres y cuatro veces por semana. Seguimos queriendo hacer el pequeño país.

Gracias por todo, y un cariñoso saludo.

Afectuosamente,

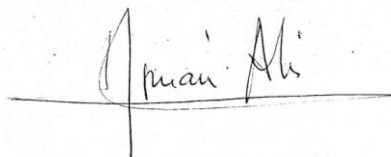
A handwritten signature in dark ink, reading 'Román Alís', is written over a horizontal line. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Román' and the last name 'Alís' clearly distinguishable.

Fig. 298: Carta de Román Alís a Adolfo Gross Bolín.

En la publicación del año 2000, el *Diccionario AKAL de la Música* incluye a Román Alís entre los compositores referenciados:⁴⁶²

⁴⁶² *Diccionario AKAL de la Música*. Ed. AKAL S.A. Madrid, 2000, p. 29.

zione, una adaptación de Tolstoi en la tradición de Puccini (1904), siendo su siguiente obra más célebre *La leggenda di Sakuntala* (1921), más inclinada a la música de Debussy y Strauss. Su rico orientalismo lo presentó como el compositor más indicado para completar el *Turandot* de Puccini, aunque su final fue drásticamente mutilado por Toscanini y no llegó a escucharse entero hasta 1982. El resto de su producción comprende más óperas, canciones (entre ellas, musicaciones de Tagore repartidas en cuatro grupos), tres cuartetos de cuerda, dos sinfonías (1910, 1932) y sonatas para violín y violonchelo.

Alfieri, Pietro (Roma, 29 de junio de 1801 - *id.*, 12 de junio de 1863). Musicólogo y compositor italiano. Fue sacerdote y editor de la primera gran colección moderna de obras de Palestrina (1841-6); compuso además música eclesiástica tomando por modelo a Palestrina, y escribió manuales destinados a perfeccionar la interpretación del canto gregoriano.

Alfonso X, el Sabio (Toledo, 23 de nov. de 1221 - Sevilla, 4 de abril de 1284). Monarca, patrocinador y poeta español. Su cultivada corte atrajo a múltiples estudiosos y artistas. En 1254 fundó la cátedra de música en la universidad de Salamanca. Supervisó la compilación de las *Cantigas de Santa María*, célebre colección de códices con canciones de compositores españoles y de otros lugares.

Alfonso und Estrella. Ópera en tres actos de Schubert (D732) con libreto de F. von Schöber (1854, Weimar). Su obertura aparece también en *Rosamunde* (aunque no es la pieza conocida como obertura de *Rosamunde*, que Schubert compuso para *Die Zauberharfe*).

Alford, Kenneth J. [Ricketts, Frederick Joseph] (Ratcliff, 21 de feb. de 1881 - Reigate, 15 de mayo de 1945). Compositor y director de banda británico. En 1895 se unió a una banda e hizo su carrera como músico militar, publicando excelentes marchas y otras obras con el nombre de Alford; *Colonel Bogey* es su marcha más conocida.

Alfred. Mascarada de Arne con libreto de David Mallett y James Thomson (1740, Cliveden, Bucks.); a ella pertenece la canción patriótica "Rule, Britannia".

Alfvén, Hugo (Emil) (Estocolmo, 1 de mayo de 1872 - Falun, 8 de mayo de 1960). Compositor sueco. Estudió en el Conservatorio de Estocolmo (1887-91) y, privadamente, con Lindegren, además de dedicarse a la pintura. Después trabajó como maestro de coro y Director Musical en la universidad de Uppsala (1910-39). Su música se distingue por su sutilidad orquestal y una utilización gráfica de la armonía y el timbre. Casi toda ella es programática, y a menudo intenta evocar los paisajes y marinas del sur de Suecia (p.e., en *La noche de San Juan*, 1903, y *El baile de la pas-*

tora, 1923). Entre sus principales obras se cuentan cinco sinfonías, numerosas piezas corales y canciones.

Algarotti, Francesco (Venecia, 11 de dic. de 1712 - Pisa, 3 de mayo de 1764). Escritor y libretista italiano. Ocupó diversos puestos en las cortes de Berlín y Dresde, donde colaboró en la producción de óperas, regresando a Italia en 1753. Su *Saggio sopra l'opera in musica* (1755) condenaba el despotismo de los cantantes de ópera seria en Italia, fue crítico con Metastasio y sugirió el uso de una idea poética unificadora, poniendo como modelo a *Montezuma*, de C. H. Graun. Su libreto francés *Iphigénie en Aulide* sirvió de modelo a muchos escritores de libretos, entre ellos el libretista de Gluck.

Alghisi, Paris Francesco (Brescia, 19 de junio de 1666 - *id.*, 29/30 de marzo de 1733). Compositor italiano. Sirvió durante breve tiempo en la corte polaca (c.1681-3), y luego ingresó en la orden de San Felipe Neri en Brescia, donde llegó a ser *maestro di cappella* y organista. En sus composiciones, la mayoría sacras, predominan los oratorios (interpretados en Brescia y Bolonia) y las *cantatas*. Alghisi fue célebre como enseñante y, más tarde, como hombre de vida ascética y piadosa.

Aliab'iev, Alexander Alexandrovich (Tobolsk, 15 de agosto de 1787 - Moscú, 6 de marzo de 1851). Compositor ruso. Escribió óperas cómicas, vodeviles y canciones, entre ellas el célebre *Rutseñor* (1823), antes de establecerse como compositor de obras escénicas serias en Moscú, donde compuso música teatral y óperas, dos de ellas basadas en obras de Shakespeare.

Alice Tully Hall. V. LINCOLN CENTER FOR THE PERFORMING ARTS.

Alícuotas. Término de uso matemático que se aplica en música a las partes de la cuerda vibrante productoras de los armónicos. Un "piano de alícuotas" tiene CUERDAS SIMPÁTICAS.

Alís Flores, Román (Palma de Mallorca, 1931). Compositor y pianista español. Entre sus obras cabe señalar: *Cuarteto de cuerda*, *Sinfonietta*, *Música para un festival en Sevilla*, *Reverberaciones*, *Atmósferas*, *Serie sobre anillos*, *Música para 10 instrumentos de viento*, cantata *El Mosaico*, *Cántico para órgano y orquesta*, *Preludio y canto* (flauta), *Espoir* (canto y piano), *Juguete* (piano), *Sonata para piano*, *Salaurin* (orq.), *Cántico de las soledades*.

Alison, Richard (fl. 1592 - 1606). Compositor inglés. En 1599 vivía en Londres y pudo haber estado al servicio del conde de Warwick. Los salmos que compuso para el *Whole Booke of Psalmes* (1592), de East, y los de su propio libro *Psalmes of David* (1599) son en su mayoría composiciones sencillas. Es también conocido como creador de música para consort y piezas para laúd solo.

Fig. 299: Referencia a Román Alís en el *Diccionario AKAL de la Música*.

Dos años más tarde, en 2002, Tomás Marco publica *Pensamientos musicales y siglo XX* en el que hace un comentario relacionado con los criterios y poéticas de los compositores del siglo que considero puede aproximarse a algunos de los testimonios de Alís: "entendemos una posición que basa en el absoluto dominio de la técnica compositiva y en el escrupuloso ejercicio de la profesión la validez de la obra musical, lo que, en el argot profesional se llama "el oficio"⁴⁶³.

En efecto, el dominio de la técnica y la profesionalidad de Román como compositor está demostrada en cada una de sus obras y lo que Tomás llama "el oficio" también se refleja en Román

⁴⁶³ Marco, T. *Pensamientos musicales y siglo XX*. Ed. Fundación Autor (S.G.A.E), Madrid, 2002, p. 82.

Alís, como lo demuestra la circunstancia de que, por ejemplo, las *Tentaciones de Jesucristo en el Desierto* op. 141 fueron escritas sólo en treinta días.

En el año 2005 una alumna de segundo curso de BUP, estudiante en Barcelona, llamada Cristina Alís Raurich, pariente lejana del compositor mallorquín, realizó una entrevista como ejercicio para el instituto, de la cual he extraído los siguientes párrafos:⁴⁶⁴

...conocí a Aaron Copland en Madrid, ya hace muchos años. Pero, a lo largo de mi vida, he tenido la satisfacción de conocer a grandes personajes, como mis propios maestros, los compositores del jurado de París, los que he conocido en el mundo de los conciertos, el cine, la televisión, de mis viajes... Nunca he hecho una lista de las personas importantes que he conocido, he incluso ahora, que un profesor del conservatorio, ex alumno mío, desde hace tres años, está trabajando en su tesis doctoral para la universidad sobre mi vida musical y entorno, me faltan nombres que incluso se me han olvidado.

Así, por encima, he conocido a Claudio Arrau, Alexis Weisenberg, Cristoph Penderecki, Hans Graff, Peter Pears, Manuel Tippet, Anton Dolin, Zubin Metha, Arthur Grimiaux, Salvador Dalí, Enrique Jordá, Rafael Alberti, Oscar Esplá, Ernesto y Rodolfo Halffter, Joaquín Rodrigo, Federico Mompou, Alicia de la Rocha, Joaquín Serra, Altisent, Magriñá. Massiá, Joaquín Romero Murube...

A Mercedes Sala y Honorato Vilamanyá, que fueron vecinos míos, puerta con puerta, en la casa de la plaza de Santa Ana y a tantos otros.

Cuando estudiaba, me sentí muy atraído por la música de Aaron Copland. Era uno de los pocos compositores americanos más popularizados en España. Años más tarde le conocí. Era un hombre muy afable, respetuoso y encantador. Admiro de él también su labor de enseñante. Un buen judío y sus orquestaciones suenan coloristas y con gracejo rítmico.

Como es lógico todos los que son más o menos de mi generación los conozco a todos, me refiero a España...

La vida del hombre, desde que empieza, no se puede profetizar. ¡Hay tantos escollos en el camino! A lo largo de mi vida he hecho lo que me han dejado hacer. Pianista, director, arreglador, orquestador, compositor de toda clase de música y de géneros, ballet, cobla, sardanas, conciertos, cámara, cine, televisión, bailables, banda, teatro, radio, casas discográficas, editoriales, conferenciante, comentarista de televisión y radio, escritos, cursos pero, ante todo, he sido enseñante y compositor. ¿Por qué he realizado tantas actividades ?Pues... porque el día a día te obliga. Te proponen cosas y algunas las podía realizar. En parte me gustaban algunas más que otras y, resumiendo, como un medio más de economía para subsistir. En los EEUU de Norteamérica se da a menudo esta faceta en algunos compositores. Es decir, un poco showman...

Desde mi faceta de profesor, han sido unos 35 años, entre Sevilla y Madrid, siempre he dicho que he sido muy feliz enseñando pero enseñando composición y orquestación, que son materias

⁴⁶⁴ Escrito hallado en el archivo del compositor.

propias de mi vida profesional. Si hubiera sido profesor de solfeo, piano u otra materia de orden primario, la habría desempeñado pero no con la satisfacción que he podido llevar en todos mis años de enseñante.

En hecho de ir a impartir la clase, suponía para mí una labor divertida, relajante, como si fuera a una tertulia de café (de las que hoy ya no se llevan). He podido estar cinco horas seguidas hablando sin parar, corrigiendo en el piano, saliendo a la pizarra, divagando a veces, filosofando sobre aspectos esenciales de la música, recordando anécdotas vividas. He sido muy feliz y creo, a pesar de todos los enemigos, que he tenido fama de buen profesor, procurando no faltar nunca a mis clases, aun estando algo enfermo.

Ya, desde la faceta profesional, social y pseudo-política que me ha rodeado, ya, no he sido tan feliz. Pero ello es otra historia...

...todas las obras que uno ha escrito son hijos de uno mismo y de las circunstancias de la propia vida y se las quiere. Pero hay que admitir que de algunas de ellas se está más satisfecho. La razón... que está más lograda, que el resultado sonoro, la orquestación... la forma... toda ella... parte de la misma... no se sabe. Lo que sí se sabe es la limitación que tenemos cada uno de nosotros. Siempre he manifestado en mis clases, que el artista, cuando nace, ya tiene marcado un techo preestablecido. Si puedo manifestar que todas mis obras estrenadas, sean donde hayan sido, han tenido siempre un caluroso aplauso del público. Y que ya han sido centenares de estrenos y nuevas audiciones. Recientemente, no hace más de un mes y medio, he estado en Coruña, donde la orquesta y coros de Galicia han interpretado mi ofertorio Jesucristo en el desierto (las tentaciones) y era la primera vez que he estado en esa ciudad y el público y la crítica respondió con un extraordinario éxito. Todo un auditorio aplaudiendo y, ¡qué hermoso auditorio y qué gran Orquesta Sinfónica! Todos extranjeros.

¡Cómo ha cambiado el panorama musical en España! Esta obra la estrené en Asturias en 1984...

Todo evoluciona. Si se traba día a día la evolución es connatural. Se sabe más con los años, pero al llegar a la edad que tengo ahora, por diversas causas, uno puede entrar en una etapa un poco diferente. El cansancio de los años, las enfermedades, la desgana moral, la senitud ¡Dios no lo quiera!, el renunciamento, la apatía, los años de soledad (me separé de mi mujer Albertina hace 30 años) y luego han pasado mujeres por mi vida. Unas de paso, otras por más tiempo, como Laura, la canadiense nacida en Andorra. Laura Meritxell.

Todas esas circunstancias y otras influyen en la vida del ser humano e, incluso en la labor creativa. Nunca he sentido la necesidad de estar en las estéticas y locuras de las vanguardias. No me considero un conservador. Presumo de dominar todas las técnicas compositivas hasta llegar a las actuales. Pero en la práctica sólo aparecen en determinados momentos, de vez en cuando, pero jamás como un solo credo de fe. Mi primera etapa fue de iniciamiento (sic) pero con dosis de inquietudes estéticas. Más tarde de mayores atrevimientos técnicos y estéticos, hasta alcanzar un punto maduro de explosividad que culmina en mis 65 años. Luego creo que me he vuelto más cómodo o es que me recreo en una cierta paz espiritual. En un bienestar más reflexivo del propio "yo". Lo que uno puede llegar a contemplar desde la cima del haber vivido...

Cuando pertenecía a las Juventudes Musicales de Barcelona, nuestra generación nos considerábamos que éramos los jóvenes de entonces (bueno un poco creciditos) y en los años que estuve en Sevilla, a pesar de la mucha actividad que desarrollábamos dentro de las Juventudes Musicales, (conciertos, actos culturales, conferencias...), la integración de los jóvenes era casi nula. Del conservatorio sevillano salía muy poca gente preparada y con pocas aptitudes vocacionales para intérpretes y mucho menos compositores. Eran años aun difíciles. En aquel tiempo, cuando yo llegué a Sevilla, estaba el conservatorio un poco adormecido y la misma ciudad, no se respiraba la gran inquietud cultural de la música a pesar de ser Sevilla una capital artística y pensar que por allí asó Manuel de Falla, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Norberto Almandoz... y de Sevilla salieron algunos buenos intérpretes como Ángeles Rentería, Manuel Cid y mi propia ex mujer Albertina que acabó el virtuosismo de piano con José Cubiles a los 17 años y al famoso compositor y pianista Manuel Castillo que por entonces ya era catedrático de piano en el conservatorio.

También desfilaron por la ciudad Manuel Carra, Rafael Orozco, Rosa María Calvo Manzano, Luis Izquierdo, Jacinto Matute, Miguel Zaneti, Salvador Gratacos, Carlos Santos, Ana Rici, Ros Marbá, Joaquín Achúcarro... Creo, que no he estado cerca de los jóvenes. Estuve con la música...

... siempre he pasado de las directrices políticas de la música, de los planes de estudios. Pienso que en este mi país, esas planificaciones siempre estarán en manos de quienes no deben estar. Por lo tanto, los resultados siempre serán algo poco o mucho negativo. Personalmente no he estado en favor de la LOGSE y de todo lo que se ha venido cociendo en estos últimos años. Menos mal que me llegó la jubilación antes. Creo que es una ley negativa para la enseñanza musical. No digo que no pueda haber algo en ella que sea positivo, pero, en general, no. Y realmente nos hace falta, ya hace mucho tiempo, un nuevo buen y eficaz replanteamiento de toda la enseñanza musical pero gestadas por personas verdaderamente capacitadas, profesionales, éticas y conocedoras de los temas a tratar y visionarias de un presente y un futuro mucho mejor para el bien de la música de los músicos y del país...

Últimamente trabajo mucho. Todos los días compongo pero ¡no sé para qué! La creación es un virus que se agiganta cada vez más dentro de uno, con el paso de los años. Como ya no hago vida social, no asisto a los conciertos.

Por las mismas fechas Pilar Fernández Izquierdo, madrileña y alumna de BUP, realizó otra entrevista al compositor mallorquín, prácticamente, en los mismos términos que la anterior, con lo cual sobran los comentarios.

También este año una publicación de RTVE sobre los cuarenta años de su Orquesta Sinfónica refleja la obra *Reverberaciones* op. 85 de Román Alís:⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Ripoll, J. R. *Cuarenta años sonando la Orquesta Sinfónica de RTVE* (1965-2005). Ed. RTVE. Madrid, 2005, p. 86.

Relación de obras estrenadas y encargadas por la Orquesta Sinfónica de RTVE desde 1965 h



Javier Alfonso (1904 -1988)
Fantasia cíclica en tres movimientos, para dos pianos y orquesta (encargo RNE)
 Sol.: J. Alfonso, M.T. de los Ángeles.
 Dir.: M- Galduf.
 17 de abril de 1986.

Román Alís (1931)
Reverberaciones
 Dir.: E. García Asensio.
 17 de octubre de 1970.

Miguel Alonso (1925)
Nube-Música (encargo RNE)
 Grupo de la Orquesta RTVE.
 Sol.: E. Abad.
 Dir.: E. García Asensio
 (Grabación para los programas musicales de la Semana Santa 1972).

Tensiones
 Coro RTVE
 Sol.: J. L. Herrera. M. Orán.
 Dir.: O. Alonso.
 Cuenca, 20 de abril de 1973.

Alfredo Aracil (1954)
Punta Altiva (El sueño de Ícaro) (encargo de RNE)
 Miembros del Coro RTVE (voces femeninas).
 Sol.: J. L. Gómez, D. Boyd, K. Knapp, A. Bengio, A. Vasilé, J. Meneses. Miembros Orquesta Sinfónica de Madrid.
 Grupo Koan.
 Dir.: J. R. Encinar.
 (Grabación para concurrir al Premio Italia 1983).

Ángel Arteaga (1928-1984)
Santo de palo (encargo RNE)
 Grupo de la Orquesta RTVE.
 Sol.: E. Abad.
 Dir.: E. García Asensio.
 (Grabación para los programas musicales de la Sem. Santa de 1972).

La mona de imitación
 Sol.: E. Casas, P. Farré. M. Aragón.
 Dir.: O. Alonso.
 23 de mayo de 1973.

Leonardo Balada (1933)
Sinfonía en negro (encargo de RNE)
 Dir.: E. García Asensio.
 21 de junio de 1969.

María Sabina (estreno en España)
 Coro RTVE.
 Dir.: L. Balada.
 28 de mayo de 1970.

Quasi un pasodoble (estreno en España)
 Dir.: T. Alcántara.
 26 de enero de 1983.

Steel Symphony.
 Dir.: A. Leaper.
 16 de octubre de 2003.

Colón: Imágenes para orquesta
 Sol.: Miguel Ángel García Martín.
 Dir.: Sergiu Comissiona.
 10 de enero de 1992.

Ramón Barce (1928)
Sinfonía núm. 5
 Dir.: Jose de Eusebio.
 22 de septiembre de 1998.

Fig. 300: Página de la publicación de RTVE con la obra estrenada por dicha orquesta de Román Alís.

El 23 de agosto Román Alís recibe una carta de Antonio Álvarez Cañibano, Director del Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música solicitándole obras para la base de datos de dicha entidad donde se incluirán los estrenos musicales mundiales de obras de compositores españoles.

Román ALIS FLORES
c/ de los Mártires, 13 1º A
28660. Boadilla del Monte. Madrid

Madrid, 23 de agosto de 2005

Estimado Sr. ALIS:

Nos ponemos en contacto con Vd. para solicitar su colaboración en una publicación que estamos elaborando actualmente en el Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM del Ministerio de Cultura.

Se trata de una base de datos en CD-ROM que incluirá los estrenos musicales mundiales de obras de compositores españoles, celebrados dentro y fuera de nuestro país entre los años 1985 y 2004. Se tiene prevista su publicación hacia enero-febrero de 2006 y se distribuirá gratuitamente entre los compositores que hayan colaborado en el proyecto.

Se contemplan especialmente las obras de música académica (sinfónica, de cámara, electroacústica, para banda, coral, vocal, música incidental, óperas, ballets...).

Le enviamos un listado con los datos, que ya poseemos, de los estrenos de obras de su autoría, para que tenga la amabilidad de corregir los que no figuren en dicho listado. Si Vd. ya nos envió datos de sus obras para la edición del libro en el año 2000, solamente le adjuntamos las obras estrenadas con posterioridad y que no han sido confirmadas o corregidas por Vd.

Si desea incluir alguna composición de la que no tengamos constancia, por favor, utilice el formulario en blanco que le adjuntamos (uno por cada obra). Si ya tiene confeccionado un listado de obras en el que figuren los datos de estreno que precisamos, puede enviarlo en lugar de rellenar el mencionado formulario.

Una vez actualizada la información, le rogamos nos la haga llegar lo antes posible por el medio que le resulte más cómodo al CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA Y DANZA. INAEM:

Fax: 91-345 17 61 y 91-3531373
Correo ordinario: c/ Torregalindo, 10. 2ª planta. 28016 - Madrid
Correo electrónico: cdmyd@inaem.mcu.es

Si tiene alguna duda o sugerencia, póngase en contacto con nosotros en el teléfono 91-353 14 80 Ext. 207 ó 208, preguntando por las documentalistas Pilar Gutiérrez o Cristina Marcos.

Pretendemos que esta base sea un instrumento útil para todo el mundo de la música contemporánea en nuestro país y fuera de él, tanto para compositores, como para intérpretes y programadores.

Le agradecemos de antemano su colaboración en este proyecto.

Atentamente,

Antonio Álvarez Cañibano,
Director del Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM

Fig. 301: Carta de Antonio Álvarez Cañibano a Román Alís.

Una publicación de las Ediciones Rivera de este año hace otro comentario sobre la obra de Román Alís: “la producción musical de Román Alís en el campo de la música dodecafónica y serial es limitada, con tan solo breves incursiones en obras escritas alrededor de los años 60. La principal producción del autor se enmarca en un desarrollo musical de raíz impresionista y, en muchos casos, de carácter romántico y nacionalista...”.⁴⁶⁶ Una vez más Román es considerado como impresionista, nacionalista y romántico y aunque la audición nos puede transportar a esos ambientes, otra vez tengo que significar que la personalidad de su estilo está por encima de todo “ismo”.

⁴⁶⁶ Charles, A. *Dodecafonismo y serialismo en España. Compositores y obras*. Rivera Editores. Valencia, 2005, p. 232

El 8 de octubre Román es invitado como ponente en el II Congreso sobre Creación Musical Contemporánea que se celebró en el Patio Herreriano del Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid. El tema elegido para dicha ponencia fue “Criterio y pensamiento sobre la música de nuestra época”. De dicha conferencia extraigo por su interés los siguientes párrafos:

...hemos soportado y llegado a un estado de cosas verdaderamente negativo, confuso, algo anárquico e intolerable. En una gran parte de esa música que se confecciona hoy, todo vale o nada sirve, todo es cierto o nada es efectivo, todo es verdadero o falso, todo es auténtico o engañoso. Todo es cuestión de opiniones, de pareceres, de consideraciones o de intereses, oportunismos, conveniencias y otros puntos de vista...

...casi nadie, en nuestros días, distingue ¿quién es quién? Se ha diluido la escala de valores. Prevalece la ley del más fuerte, la del poderoso, la del protegido, del oportunista, del más sagaz. Es tiempo de río revuelto...

...gran parte de las obras, del pensamiento creativo, de este nuestro tiempo, son en sí: de fundamento equívoco, engañoso, frágil, ambiguo, impreciso, falso, dudoso, inestable, incierto, indeleble, bisoño, pueril, ingenuo, ignorante, fatuo, pusilánime, informe, superficial, superfluo, infundado, nimio, simplista, falto, escaso, insustancial, vacuo, ilógico e irrisorio.

De relación: mediocre, ilimitada, zafia, absurda, incoherente, ridícula, ingenua, disparatada, escasa, exigua, carente, rala, mala, yosca, defectuosa, vana, imperfecta, deficiente, maltrecha, falta de conocimientos, de ciencia musical, de estudios serios, carente de condiciones.

Y de resultados: negativos, antimusicales, grotescos, desagradables, antiestéticos, esperpénticos, pobres, inaguantables, aburridos, inaudibles, intolerables, vacuos, incoherentes, absurdos, disparatados, indiferentes, indolentes, apáticos, infames, fatuos, ínfimos, infundados, insostenibles, inconsistentes, inexpertos, inmaduros, insignificantes, desmañados, candorosos, simples, escasos, intrascendentes, necios, desatinados, insípidos, inexpresivos, defectuosos, negativos, tediosos, insulsos, inusitados, nulos, caducos, ineptos, fútiles, de falta de inventiva, de ideas, de imaginación, de genio, de ingenio, de fantasía y de inspiración.

He dicho lo que tenía que decir y me quedo tan descansado, tan aliviado, tan desahogado y tan satisfecho... y es que lo llevaba tan callado en mis adentros...

...En la edad moderna el hombre, la sociedad, el pensamiento, la historia, el arte, lo establecido. Lo institucional, lo fundacional se resquebraja, se fractura. Irrumpen, asaltan y penetran nuevas ideas e ideales, conceptos, arquetipos, paradigmas, afanes, pensamientos, teorías, sistemas, hallazgos, objetivos, descubrimientos e invenciones...

...el siglo XX es el del “gran progreso” en todos los órdenes y el escalabro del mundo espiritual de los valores humanos y la mayor implantación de la idiotez, anormalidad mental, credinismo, necesidad, incultura y estupidez humana a escala mundial...

...¡qué gratuita es la opinión en este país! ¡País de ignorantes y presumidos! ¡Pobrecitos analfabetos, legos y obtusos!...

...como mi vida, casi toda, ha sido más afincada en toda la Península que en Mallorca y en Cataluña, también he tenido que soportar demasiadas impertinencias, necedades, desfachateces y estupideces a mogollones de tantos sabiondos e ilustrados. Pero carezco de estima y reconocimiento...

...de todos los sistemas técnico-musicales que han surgido, expuestos y manifestados a lo largo de mi existencia y del siglo XX, mi opinión es que el dodecafonismo es el más lógico aceptable y convincente sistema...

...todavía la mayoría de conservatorios no solamente de España sino de todo el mundo no se imparte obligatoriamente la asignatura del dodecafonismo, conjuntamente con otras que también ha evolucionado. Pienso que algunos compositores del futuro dirigirán su mirada hacia el pasado y tendrán que hallar todo cuanto de positivo ha habido en nuestros días. Y también en los conservatorios siempre habrá, exceptuando unos pocos, una considerable distancia entre lo que hacen los creadores que suelen ir muy por delante, con respecto a lo que se enseña académicamente. Esto ya hace muchísimos años que viene ocurriendo y espero que en un futuro se corrija y no sea así. Por eso muchísimos no admiten la denominación de conservatorios que equivale a decir enseñanza musical enlatada para que se conserve por los siglos de los siglos. Durante toda mi vida he luchado y he soñado para que las enseñanzas superiores de la música se impartieran en facultades de música universitarias...

...con el conocimiento de la técnica viene la inspiración y la belleza...

...yo estoy formado musicalmente como tiene que ser, de la manera tradicional. No como ahora que cualquiera que pretende ser compositor se forma antes como si fuera a ser un letrado, ingeniero, físico, maestro, arquitecto, químico, banquero, tendero, cartero o peón caminero, aparte de charlatán. He procurado recordar más o menos los estudios o formaciones que tienen algunos de los compositores de hoy en día...

...¡Estamos en el principio del caos!...

...Ives sabía lo que quería. Deseaba romper la distinción entre hombre y naturaleza, entre arte y vida. Integrándolos en alguna experiencia que lo abarcara todo. Su última obra, debía ser una sinfonía del universo para ser ejecutada y cantada en campos y montañas (como mis *Salmos Cósmicos*) por millares de personas y quizás más, por toda la humanidad...

...la música en sí misma, toda la existencia de las músicas de la historia, son puramente abstractas...

...el único arte que es y ha sido siempre abstracto es la música...

...todo no debe ser serio en la vida de los artistas. En París en 1913 en el estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky fue un indescriptible tumulto y cuando Schönberg presenta en Viena unas obras de Alban Berg y Anton Webern el público enfurecido se entregó a una verdadera batalla campal. Por lo visto lo importante es hacer exasperante ruido, provocativo escándalo y pasar desapercibido. ¡Por favor les ruego hoy que se moderen!...

...yo tuve la ocasión de conocer a Leibowitz en el año 1961, en París, cuando gané el Primer Gran Premio de Composición de Divonne-les-Bains. El jurado estaba compuesto por quince grandes compositores: Olivier Messiaen, Daniel Lesur, Jean Rivier, Marcel Delannoy, Louis Aubert y

René Leibowitz y otros muchos más entre los cuales estaba Leibowitz. No voy a contar toda esa historia que es un poco larga. Solo que el día siguiente comí con todos ellos en el famoso restaurante parisino Maxim's. Unos tres años más tarde estando en Barcelona me encontré con él pues dirigía en los famosos festivales de música de Barcelona. Quiso que le acompañara por la ciudad y fuimos al gran Teatro del Liceo, donde tenía que hacer unas gestiones. Era un hombre educadísimo, amable y muy afectuoso...

...me sería casi imposible resumir aquí, en el poco espacio de tiempo que me queda todo cuanto me ha sucedido en estos últimos años. Toda esa torre de Babel, esas amalgamas superpuestas de reglas, sistemas, teorías, posibilidades, pautas, cánones, códigos, modas, métodos, técnicas, procedimientos, normas, procesos, usanzas, conductas, vías, patrones, guías, criterios, preceptos, razones, leyes, disciplinas, formalismos, ortodoxias... todo ello me parece extraordinariamente interesante, porque todo ello es conocimiento, sabiduría, capacitación y posibilidades de un buen aprendizaje para proseguir el camino. Pero todo ello puesto en un espacio y en un orden mucho más pausado, moderado y tranquilo. En un lógico espacio de tiempo, sería mucho más aceptable, no de esa manera tan concurrente como ha venido sucediendo. Entonces existiría el preciso tiempo de reflexión, de maduración, de experimentación, de elaboración, de ser sabiamente utilizado como siempre ha venido sucediendo a través de la historia de la música. Y también de gozar, de deleitarse, de saborear, de percibir, de complacerse de cada una de esas doctrinas, porque más de uno merece todos mis reconocimientos. Y hablando también de otros tipos de dificultades o contrariedades y que no se deben hacer, más yo las hice como el caso del señor Schönberg en sus "Gurre-Lieders" es decir: usar un gran y enorme aparato orquestal y coral.

En 1969 compuse los *Salmos Cósmicos* más o menos para dos grandes orquestas, cuatro coros dispuestos en las cuatro partes de una supuesta sala y en el centro la enorme orquesta con multiplicidad de todo tipo de instrumentos eléctricos, electrónicos... Jamás se estrenó y dudo se estrenará. El motivo es que ni lo intento ante las enormes dificultades. Antonio Ros Marbá, por aquellos años, se interesó un poco con la posibilidad que había en hacerlo con la Orquesta Nacional y la Orquesta de la RTVE. Como comprenderán no existen en todo el mundo orquestas estables de casi 200 músicos ni tampoco salas de concierto que tuvieran esa determinada forma. Tendría que darse en una plaza de toros o en una sala parecida a la que hay en Londres, el "Albert Hall". Y hablando del "Albert Hall", hacia los años 1987, en uno de mis viajes a Inglaterra a dónde íbamos mucho Laura y yo, porque teníamos muy buenos amigos, nos encontramos de casualidad con mi alumno Víctor Pablo Pérez, gran director de orquesta, que estaba en Londres, grabando un disco con la obra de Javier Dárias, que a la vez también estaba allí. ¿Te acuerdas Javier? Comimos todos juntos, pero creo equivocarme. No fue en esa ocasión, fue en otro viaje que también coincidimos con Víctor Pablo y que acudimos al enterarnos por la prensa que aquella tarde se iba a dar en el Albert Hall de Londres los Gurre-Lieders de Arnold Schönberg y ya no había entradas pero conseguimos un palco. Ya se pueden imaginar los coros llegaban a lo más alto de las gradas. La expectación era inenarrable. Y no termina aquí la cosa. Al frente de toda esa gran masa de músicos y cantantes estaba la muy notable presencia del gran músico francés Pierre Boulez dirigiendo como siempre sin batuta. Aquí tienen ustedes una de las obras más bellísimas de

principios de siglo XX pero que no se puede ejecutar todos los días por los problemas que engendra...

...ahora la cuestión estriba en que cada compositor y dicho entre comillas tiene el deseo y la obligación o la pretensión de mostrar rápidamente que sabe más y que es más sabio que todos los demás. Y con ello hemos entrado en una carrera enloquecida de tecnicismos, algunos inútiles, los más y otros inservibles o superfluos. Y nos hemos olvidado de concebir la labor más maravillosa del hombre que es la creación. Como eternamente se ha venido realizando a través de los tiempos. Me parece más una carrera de sabelotodos, de encopetados, de jactanciosos y de otras más cosas que no vienen al caso. Ha sido estos últimos cincuenta años una verdadera olla de grillos. Y aún me he olvidado de lo más importante: el destinatario a donde debe ir toda la música, “al público”, a los oyentes, a los que disfrutan y aman verdaderamente la música y sin ellos no cabría el reconocimiento de nuestra existencia, pues la música ha sido creada para ser recordada...

...Yo he tenido alumnos que me traían algún mapamundi de esos a clase, repletos de líneas, que más bien me parecían tubos, canales, conductos... Totalmente incoherentes para mí y yo, con toda mi ignorancia auestas les decía ¡magnífico! ¡Te felicito! ¡Enhorabuena!. Todo ello me parecía una magnífica planificación para un supuesto trabajo imponente de fontanería o quizás unos planos y diseños de alta ingeniería para la construcción de algún complejo industrial. También pasaron las modas de la música electrónica y todo lo que conlleva aparatos, instrumentos, laboratorios...

Como siempre Román, en esta conferencia de Valladolid, hace una feroz crítica de las tendencias vanguardistas.

10.3.- Dos conversaciones con Román Alís.

Desde la década de los años setenta, en que conocí a Román Alís y a lo largo de estos años en que he escuchado y analizado gran parte de su obra, he observado en sus composiciones influencias tanto de Igor Stravinsky, como de Paul Hindemith y de Bela Bartók. Para contrastar mis ideas con las del compositor, en una de mis visitas a su casa de Boadilla del Monte, mantuve con él una conversación sobre este tema. El resultado de esta charla lo he resumido de la forma siguiente⁴⁶⁷:

⁴⁶⁷ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Mártires 13, 1ºA de Boadilla del Monte (Madrid) el día 11 de diciembre del 2002.

10.3.1.- Influencias.

10.3.1.1.- Igor Stravinsky.

Carlos Mario González Portela: ¿Cuándo escuchaste por primera vez a Stravinsky?

Román Alís: En el Palau de la Música de Barcelona. Siendo alumno de solfeo, concretamente, en el año 1947. En los años anteriores, durante mi vida en Mallorca, Vigo y Zaragoza, la cultura musical era muy pobre en España, no ya de conciertos, ni siquiera la radio nos acercaba a las grandes salas de conciertos de Europa. Es al llegar a Barcelona y empezar a estudiar música, cuando comienzo a frecuentar el Palau de la Música coincidiendo, en aquellos años, con las visitas a España de algunas orquestas europeas. Y para contestar más concretamente a tu pregunta te diré que el primer recuerdo que tengo de Stravinsky es “El pájaro de fuego” dirigiendo Eduardo Toldrá a la Orquesta Municipal de Barcelona. También “Petrushka”. Creo que “La Consagración de la Primavera”, supongo que por la gran dificultad de su montaje, no la llegué a escuchar en aquellos años. Pero la primera fue, repito, “El pájaro de fuego”. Recuerdo incluso que, cuando se interpretaba, siempre había división de opiniones entre el público: patadas, pitos, abucheos, también aplausos, por supuesto. Es decir, que el lenguaje de Stravinsky que, hoy día nos parece tan clásico, en la década de los años cuarenta, no se entendía demasiado y más teniendo en cuenta que Stravinsky había escrito esta obra hacía ya más de treinta años. O sea que, con tanto retraso, nos llegaba la música a España. Pues ni mis compañeros ni yo, futuros profesionales de la música, entendíamos la mayor parte de las disonancias de este compositor ruso. Naturalmente, desde el primer momento de la audición me impresionó, sobre todo, su orquestación. Primero la visión sobrecogedora de su gran orquesta y luego el mundo sonoro que es capaz de crear con su inmensa variedad tímbrica. Pero, repito, nuestros oídos no estaban preparados, ni formados, para admitir el mundo de sus disonancias.

C.M.G.P.: ¿Llegaste a conocer personalmente a Stravinsky?

R.A.: ¡Qué más quisiera yo! Sé que pasó por Barcelona durante aquellos años. Posteriormente, siendo alumno de Eduardo Toldrá, nos comentó un día en clase que durante la visita de Stravinsky a Barcelona, Toldrá fue el encargado de acompañarle y de atenderle en todo. ¡Claro que me hubiera gustado conocerle! Aparte de la fama de judío viejo con mal carácter que ya tenía entonces.

C.M.G.P.: ¿Qué representa para ti Stravinsky?

R.A.: La historia de las artes, en el transcurso del tiempo, se caracteriza por los “picos” que marcan los grandes genios. Afortunadamente el arte evoluciona con la cultura. ¿Qué pasaría si

fuéramos todavía con la hoja de parra? La música culta es de las artes más jóvenes. Si hablamos de la escultura, pintura o arquitectura, nos tenemos que remontar a la antigüedad: Mesopotamia o el antiguo Egipto. En cambio la música, de aquellos tiempos antiguos, no pasa de un nivel popular. La música culta o lo que es igual el arte de la música, nace en Notre Dame de París, siglos XI – XII. Por lo tanto es un arte joven. Cuando después de un Romanticismo, que a todos nos marca, viene un Impresionismo, que a los profesionales de la música y sobre todo a los compositores, es la que más nos aporta. ¿Cuándo termina una época y cuándo empieza otra? Es difícil determinarlo. El Impresionismo nace con Debussy en Francia y le sigue Ravel. Luego hay siete u ocho impresionistas menores que se escuchan menos. También hay impresionistas en Inglaterra, Alemania, el resto de Europa, incluso en España, cuya figura, Falla, influye durante un buen periodo. Los mismos Albéniz y Turina se pueden considerar pseudo-impresionistas. Cuando el Impresionismo parece que tenía mucho más que decir se genera, en nuestra Europa un nuevo lenguaje llamado Dodecafonismo que termina con todo lo anterior. Si no llega a aparecer la figura de Schönberg, con sus teorías más allá de la tonalidad, con el rompimiento de todas las leyes tonales, maneras del cromatismo..., en una palabra, el dodecafonismo y el serialismo, posiblemente el Impresionismo se hubiera alargado a los años treinta, cuarenta, cincuenta. Pero, fíjate, que aun viviendo Debussy y Ravel nace Stravinsky que, a pesar de tener influencias impresionistas, rompe con sus normas. Tú me preguntas qué representa para mí Stravinsky: es una figura importante como puerta o preámbulo al siglo XX. Todo el mundo musical ha vivido de Stravinsky, sobre todo por su rítmica y su gran orquestación.

C.M.G.P.: ¿Qué opinión te merece Stravinsky como director de orquesta? ¿Le has visto, alguna vez, dirigir?

R.A.: No. No le he visto dirigir nunca, ni si quiera en vídeo. Sí han llegado a mis oídos comentarios de personas que le han visto dirigir. Todos coinciden en que no había nacido para la dirección de orquesta. En su defensa habría que decir que, a principios del siglo XX, era muy corriente, a los grandes compositores, verles dirigiendo sus propias obras sin estar en posesión de una técnica de dirección de orquesta. Incluso no se había creado la Cátedra de Dirección de Orquesta. El mismo Ricardo Strauss, que recorría toda Europa dirigiendo sus obras, mi padre me habló de que le vio dirigir en Barcelona, era, en realidad, un marcador de compases. Esa herencia llega hasta nuestros días en que, algunos compositores, se empeñan en dirigir sus obras, sin conocer las técnicas de dirección de orquesta que hoy día, ya existen. Así dirigía Stravinsky, del que, dicen las malas lenguas, que para dirigir sus obras de gran dificultad rítmica, con cambios constantes de compases, tenía que hacer un “apaño” dirigiendo todo en 2/4, 3/4 y 4/4.

C.M.G.P.: ¿Conociste la Rusia de Stravinsky?

R.A.: No conozco Rusia. Y buena gana que tengo de visitar Moscú, San Petersburgo... Tengo admiración por los músicos rusos.

C.M.G.P.: ¿Opinas que Stravinsky se debería haber quedado en Rusia?

R.A.: Creo que en aquellos años, incluso antes del stalinismo, las circunstancias culturales eran muy negativas: falta de medios, de estudios, de dinero. Cuando se produce la Revolución del año 1917, la capital de la música y del arte en general era París. Allí quieren ir todos los artistas de toda Europa. Luego toma el testigo Estados Unidos, a donde emigra Stravinsky. Tendríamos que analizar, despacio, las circunstancias que fuerzan a Stravinsky a salir de Rusia. Yo pregunto: ¿Habría existido Stravinsky si no hubiera existido Diaghilev? No sólo Stravinsky si no muchos compositores y artistas que descubre el coreógrafo ruso en París. Todo el arte de Europa de principios del siglo XX se impulsa desde París.

C.M.G.P.: ¿Qué influencias de Stravinsky ves en la música rusa?

R.A.: Yo no soy un gran entendido en la música rusa contemporánea. Quitando Shostakovich y algunos más, no me he preocupado de adquirir partituras. Tampoco es fácil, debido principalmente al aislamiento del comunismo que durante setenta años gobernó en Rusia. Últimamente están saliendo y, sobre todo, los que consiguen traspasar el telón de acero. A grandes rasgos no creo que el régimen comunista permitiera, en sus músicos, la influencia de un tal Stravinsky que se había escapado de sus dominios. Toda la música de aquella Rusia está claramente manipulada por el gobierno.

C.M.G.P.: ¿Cuándo comienza Stravinsky a influir en tu música?

R.A.: Yo, personalmente, no me siento influenciado por nadie. ¿Quién influenció a Bach? ¿Quién influenció a Beethoven? Cada músico tiene su propia personalidad. Los grandes maestros siempre te enseñan algo. A base de leer sus obras te vas formando. Siento gran admiración por Stravinsky: su orquestación, su rítmica, sus armonías... pero de eso a dejarme influenciar por él creo que no. Las influencias en la música es un terreno muy resbaladizo por lo cerca que está del plagio. Creo que la influencia está en la admiración por un compositor: le escucho, le estudio, le maduro dentro de mi cerebro pero, después no puedo ser un papagayo haciendo todo lo mismo que él, copiando sus bajos, sus ritmos..., eso no. En mi caso particular. Podía haber tomado un ostinato de Stravinsky en algunas de mis sonatas, por ejemplo pero, nunca lo he hecho. Entonces las influencias, en mí, son más bien en el ámbito espiritual. Siempre con el respeto que te produce ir conociendo y asimilando su gran obra, que siempre ha enriquecido mi cultura. Siempre aprendiendo algo de él. Creo que el músico que se dejara influenciar por otro no tendría personalidad.

C.M.G.P.: ¿No crees, entonces, que algunas de tus obras están más influenciadas por Stravinsky que otras?

R.A.: Esto está contestado con la anterior pregunta. Hay admiración pero no influencia.

C.M.G.P.: Sigo insistiendo. ¿No hay algún momento de tu vida en que te sientas más influenciado por Stravinsky que en otros?

R.A.: ¿Qué es influencia? ¿Dejarte llevar por algo? Sí, hay compositores que se dejan influenciar en sus técnicas por que, por lo demás, la música es empírica. O copias al pie de la letra, entonces eres un “copión” o te dejas influenciar por su estética. Pero la estética nace de una técnica: la orquestación, el colorido, el contrapunto, la armonía..., todo eso da como resultado un tecnicismo y yo no he caído nunca en eso. Puedo acercarme un poco pero..., no admito la influencia.

C.M.G.P.: ¿Ves alguna influencia de Stravinsky en Hindemith?

R.A.: Todos estos grandes compositores, a grosso modo, influyen, en su entorno, a sus contemporáneos. Porque son hombres que marcan un hito en la historia. Yo no me dejo influenciar pero sí que me hubiera gustado ser Stravinsky. A grosso modo creo que Hindemith no se deja influenciar por Stravinsky.

C.M.G.P.: ¿En Bartók tampoco?

R.A.: Tampoco. ¿Dónde puede estar esa influencia? ¿En las corcheas? ¿En las semicorcheas? Podríamos repasar en sus partituras las características más importantes que siempre es la técnica, dejemos el humo, lo palpable que es esta técnica: la armonía, el contrapunto..., lo que utiliza un compositor, eso es lo que da la estética, la sonoridad..., lo demás es literatura, es que hay mucha literatura: ¡la gran influencia! ¿Qué podríamos encontrar en dos compositores diferentes? ¿Una combinación de compases iguales? Hasta eso creo que nos costaría encontrarlo. A grandes rasgos son contemporáneos y en algo tienen que coincidir: en la manera de vestir... Pero cuando enfrentas a dos músicos con esa gran personalidad es muy difícil encontrar coincidencias. Hay el gusto personal, la admiración de uno por otro. Pero no la influencia. En esos compositores no busques influencias. Los mismos Debussy y Ravel, contemporáneos, que se conocían, que vivían los dos en el mismo París... pues técnicamente no encontraríamos ni una corchea en Ravel influenciada por Debussy. El público, el aficionado, puede confundir una obra de uno con una obra de otro. Pero un músico, no les confundiría jamás. Ahora, eso sí, los dos están influenciados por el Impresionismo... Pero eso es otra cosa.

C.M.G.P.: En tus clases ¿Cómo hablabas a tus alumnos de Stravinsky?

R.A.: Siempre bien. Pero sólo a los alumnos de tercer y cuarto cursos para analizar su obra orquestada. Por desgracia Stravinsky no tiene escritas sonatas ni cuartetos para poder analizarlos en primero y segundo cursos de composición. Naturalmente, los compositores hacen sus mejores obras al final de su vida, en su edad madura. Stravinsky, sin embargo, escribe sus mejores obras al principio de sus años jóvenes. Luego se va apagando, escribiendo obras menores y terminando en

una incursión en el Dodecafonismo. Por eso, en clase, lo que se trabajaba era “La Consagración”, “El pájaro de fuego” y “Petrushka”.

C.M.G.P.: ¿Qué representa Stravinsky en la música española?

R.A.: Nada. Como persona humana se le conoció, se le recibió, se le agasajó... Como músico, tal vez en la Generación del 51, se pueden encontrar grandes influencias, sobre todo en compositores de segunda o tercera fila. Pero todo de una manera totalmente efímera. Tal vez donde se encuentre verdadera influencia de Stravinsky sea en una Misa de Narcis Bonet estrenada bajo la dirección de Alain Milhaud en Barcelona. Los parámetros, el manejo de los compases, queriendo imitar a Stravinsky. El estreno fue un fracaso. No por su obra, sino por la falta de ensayos, ante la gran dificultad, de escribir con compases de numerador amplio y diverso.

C.M.G.P.: ¿En qué parte del mundo ves más influencia de Stravinsky?

R.A.: Stravinsky ha seducido a muchos jóvenes compositores de todo el planeta. Pero piensa que la figura de Stravinsky desaparece muy pronto. Por lo tanto, los que se sienten influenciados, también se diluyen rápidamente. El que se encarga de elevarle a los altares es el tiempo. Cuando pasen quinientos años y se siga hablando de Stravinsky entonces podremos decir que está consagrado. Por ahora hay muchos compositores muy por encima de Stravinsky. Los estudiantes de hoy día están más allá de Stravinsky. El serialismo, el dodecafonismo, la música electrónica. El compositor, sobre todo joven, tiene que estar al día, es decir, con las últimas tendencias.

C.M.G.P.: Vuelvo a insistir. ¿No hay alguna de tus obras donde te sientas influenciado por Stravinsky?

R.A.: Seguro que no.

C.M.G.P.: En los compositores contemporáneos ¿Qué influencia ves de Stravinsky?

R.A.: En la juventud, posterior a mí, algo ha habido. Pero pronto se inclinan por las tendencias dodecafónicas y serialistas que hacen olvidar todo lo anterior. Actualmente no sé quién marca la pauta. Las tendencias aparecen y desaparecen con tanta velocidad que la creación no deja sedimentos. ¿Dónde vamos? No lo sé.

10.3.1.2.- Paul Hindemith

C.M.G.P.: ¿Cuándo descubriste a Hindemith?

R.A.: En los años de estudiante en el Conservatorio de Barcelona. Yo era asiduo del Palau de la Música. En mi infancia de Mallorca escuché muchas Zarzuelas. Como ya sabes tenía una gran colección de discos: Fleta, Marcos Redondo... La Zarzuela, que llega a su mejor momento a mediados y finales del siglo XIX, que perdura hasta el siglo XX, hoy día ha desaparecido, prácticamente. No interesa a nadie. Mi vida en Barcelona me ofrecía, por primera vez, la posibilidad de asistir a conciertos pues, a parte de las grandes salas, las pequeñas sociedades, como médicos, abogados, etc., organizaban conciertos en pequeñas salas. Yo procuraba no perderme ninguna. En estos conciertos escuché por primera vez a Hindemith, entonces plenamente vigente, al que admiré desde el primer momento. En aquellos años se programaba casi diariamente, sobre todo en los conciertos de cámara, en cuyo terreno, Hindemith, hizo una gran labor. También su música, en aquellos tiempos, era mucho más entendible que la de otros compositores contemporáneos suyos. Sin embargo ahora se programa mucho menos. Pero a finales de la década de los años cuarenta, en el ambiente cultural de Barcelona, eran muy corrientes las programaciones de conciertos con obras de Hindemith.

C.M.G.P.: En tu formación como músico ¿cómo te influye, en general, la música del siglo XIX y principios del siglo XX?

R.A.: Nunca he creído en las influencias. Sé que hay profesores de Composición que dicen a sus alumnos: “Para mañana una sonata al estilo de Beethoven”. Ni a mí como alumno me han impuesto eso, ni yo como profesor se lo he mandado a mis alumnos. Recuerdo que Zamacois decía: “Hay que hacer una sonata para violín y piano”. Pero nada más... y a componerla. Cada uno hacía lo que podía. Naturalmente, si uno puede programar de un día para otro, lo más rabioso de la actualidad, tanto en conciertos como en radio, en televisión, puedes elegir lo que quieras y ser influenciado con más facilidad. No te hablo ya de una provincia más alejada. En el entorno de la Barcelona en que me desenvolvía yo era un alumno rebelde, en la clase de Composición, por el empleo de las disonancias. El mismo Zamacois nos habló al final del último curso, del Dodecafonismo, muy por encima, pues era un sistema que ni él mismo empleaba. Pero, te digo una cosa, hoy día es tanto el aluvión de tendencias que hay, que a un alumno de composición le sería imposible en cuatro o cinco cursos practicar todas, en el ámbito de escritura musical.

C.M.G.P.: ¿Cuándo empieza Hindemith a influir en tu obra?

R.A.: Nunca. A mí me gusta “degustar” a Hindemith. Por supuesto, en el aula de Composición hemos analizado obras suyas, Sonatas, Ludos tonales (colección para piano donde

imita, un poco, “El clave bien temperado” de J.S. Bach, por el procedimiento de Preludios y Fugas). La última mitad de esta colección consiste en volver a escribir otra vez la primera mitad pero en sentido contrario. Pero, repito, la influencia directa no la he tenido nunca. ¿Qué puede ser la influencia para un compositor? Primero la imagen estética. Segundo la Armonía... que no es mala enseñanza para un alumno que no tenga ideas. Hay alumnos que les mandas escribir una canción y no saben ni poner el compás. Ni cómo iniciar la canción. Para estos alumnos es bueno aconsejarles que imiten la Armonía, por ejemplo, la de Hindemith, su Contrapunto, su orquestación... Pero ni yo he practicado este sistema ni lo he obligado a mis alumnos.

C.M.G.P.: ¿En qué momento de tu vida te sientes más influenciado de Hindemith?

R.A.: Mira, a medida que termino la carrera, me voy a la Cátedra de Sevilla, llega el premio de París..., yo me voy olvidando de la figura de Hindemith. Sin haberla imitado nunca, porque vas recibiendo otras culturas, otras cosas. Tengo un gran respeto por su figura. Ahora Hindemith está completamente olvidado.

C.M.G.P.: ¿Aprecias alguna influencia de Hindemith en Stravinsky?

R.A.: No creo. No puedo creer que en los grandes creadores haya un asomo de tomar unos las ideas de los otros. Estos grandes genios tienen tal cantidad de ideas propias que no se pueden entretener en copiar de otros. Alemania ha sido, por tradición, la línea espiritual y estética de la música en Europa. Bach y Beethoven eran alemanes. Schönberg era austríaco (una misma cultura). Stravinsky era ruso y no creo que se dejara influenciar por Hindemith, también alemán. Hasta en las escuelas francesas hay siempre un rechazo por lo germano.

C.M.G.P.: ¿Cómo piensas que influye Hindemith en la música Europea del siglo XX?

R.A.: Como profesor de Composición me hubiera gustado pasearme por las salas de conciertos de toda Europa, para tomar contacto con la música actual pero, nunca salí del Conservatorio. La figura de Hindemith es tan grande que, lógicamente, ha tenido que influenciar tanto en Europa como en Norte América. Hindemith nace en el año 1885 y muere en el año 1963. Y ¿qué está pasando en el gran mundo de la música en estas fechas?: el Impresionismo, las postrimerías del Impresionismo, el Postclasicismo de Stravinsky... Y se van olvidando figuras muy importantes como Hindemith.

C.M.G.P.: Sin embargo ¿no crees que, en la gran variedad de tendencias de estilos artísticos y musicales del siglo XX, hay una gran influencia de Hindemith?

R.A.: No, si acaso mucho más de Stravinsky que de Hindemith. Su orquestación, sus armonías, sus ritmos... Hindemith vuelve a una armonía postmedieval de los siglos XIII, XIV y XV. Empieza a jugar con un sistema modal moderno, pero modal. Stravinsky utiliza tanto la orquestación como la armonía tipo “rascacielos”, es decir, completamente distinto a Hindemith.

C.M.G.P.: Y realmente ¿no crees que influya Hindemith en tu obra?

R.A.: Hombre..., en el subconsciente siempre puede haber algo, una imagen, incluso melodías... Te puede quedar una armonía, una orquestación, la idea de orquesta grande, de orquesta pequeña, del ritmo... Mira, cuando escribo “Reverberaciones” lo tengo que hacer de prisa y corriendo, porque estaba esperando Enrique García Asensio para estrenarla. Yo tengo trucos compositivos que yo mismo inventé, porque soy un compositor de oficio, como Johann Sebastian Bach. ¿Crees que Bach necesitó años para escribir los veinticuatro Preludios y Fugas, sufriendo y borrando? No. Se inventó un truco: la exposición, el contratema, los divertimentos... Y se escribía una Fuga en menos tiempo del que tú tardas en tomarte un café. Eso es oficio. Si te encargan una obra de gran orquesta, para el mes que viene, no puedes esperar a que la inspiración venga o no venga, tienes que tirar de técnica, por el sistema de Pasacaglia, Fuga, Coral, de tantas cosas, al revés, inverso, retrógrado..., si me pagas bien soy capaz de hacerte, en un día, una composición musical. Ahora, si esperas la inspiración, empiezan a pasar las horas. Yo digo que los grandes músicos son grandes técnicos.

C.M.G.P.: Concreta más y nómbrame alguna de tus obras donde te sientas influenciado por Hindemith.

R.A.: No sé. Al tener tantas obras tendría que pararme a analizar una por una. Sí te puedo decir que de no haber existido Stravinsky, Hindemith o Ravel, a lo peor yo no hubiera escrito las “Reverberaciones”. Esto si es real. Incluso, si Dios me da años, algún día escribiré una obra basándome en los ritmos de Stravinsky o de Hindemith, que son importantísimos. Basándose, simplemente, en un pedal de “La Consagración de la Primavera” de Stravinsky, se pueden hacer toneladas de música. Esa es la parte científica que más he analizado en mis clases. Lo primero que tiene que recibir el alumno es técnica de Composición.

C.M.G.P.: En tus clases ¿cómo hablabas a tus alumnos de Hindemith?

R.A.: En Hindemith hay los modos, tratados por él modernamente, la “Ludus tonales” que, como ya te he dicho, es una imitación de “El clave bien temperado” de Johann Sebastian Bach, “La metamorfosis sinfónica”, “Sublime visiones”, “Las tentaciones de San Antonio”..., fueron obras analizadas, con esmero, en mis clases de Composición.

C.M.G.P.: En los compositores contemporáneos ¿qué influencia observas de Hindemith?

R.A.: Creo que tendríamos que volver a los compositores de los años cuarenta, tanto de Europa como de Estados Unidos, para encontrar influencias directas de Hindemith. Pero, por favor, no me pidas nombres. ¿Cuántos alumnos de Román Alís están influenciados por Román Alís?

C.M.G.P.: Uno por lo menos, que yo sepa. Pero tampoco me pidas nombres.

R.A.: Pues yo sí te diré su nombre, porque es un gran amigo mío y gran intérprete de mi obra. Me refiero a Alberto Gómez, gran pianista y también compositor. Y te voy a contar una anécdota. Un buen día me invita mi hija Elsa a un concierto que, en Pozuelo de Alarcón, daba Alberto Gómez, donde tocaba algunas obras mías y algunas suyas cuando terminó de tocar sus obras mi hija me comentó: “Desde luego, papá, no se puede negar que Alberto ha sido alumno tuyo”. Eso sí es influencia.

C.M.G.P.: ¿Cuál es para ti la mejor obra de Hindemith?

R.A.: Hay unos compositores que brillan por su orquestación, otros por sus sonatas, otros por su música de cámara... Aunque para mí, toda la obra de Hindemith, es de gran altura, me quedo con las que te he nombrado antes: “Metamorfosis sinfónica” sobre un tema de Weber, (Carlos María), “Novelísima visiones”, “Las tentaciones de San Antonio”... Recuerdo que Toldrá las incluía, muy a menudo, en sus programaciones pero que, por desgracia, hoy día se van olvidando. Me entusiasman tanto estos temas que estás sacando a colación que creo que, en cuanto te vayas, voy a caer sobre el papel pautado “a ver cómo puedo desarrollar esta idea de Hindemith”. Hay mucho que aprender aquí, porque son tantos los manantiales que puedes tomar, que te perderías en ellos.

10.3.1.3.- Bela Bartók

C.M.G.P.: ¿Cuándo intuyes a Bela Bartók?

R.A.: Siempre he tenido predilección por Bartók. Siempre he admirado tanto a Stravinsky como a Hindemith y Bartók. Los he admirado e incluso envidiado, en el más sano sentido de la palabra, como compositores famosos que se interpretan en todo el mundo. Me gustan sus obras... Pero por Bartók siempre he tenido y tengo una cierta predilección. Incluso en las clases del Conservatorio es el compositor que más he utilizado para los análisis. En la Barcelona de los años cincuenta la música que más se escuchaba era la postromántica..., si acaso alguna sonata, como mucho de Prokofiev. Es, cuando empiezo los cursos de Armonía y Composición, cuando empieza a sonar Bartók y comienzo a leer sus partituras, como el “Micro cosmos”. Incluso, en el último curso de Composición, Zamacois nos enseñó algo de Skriabin, como ya te he dicho. Recuerdo que en los años de estudiante Ros Marbá y yo siempre buscábamos las partituras de los compositores de vanguardia y nos las intercambiábamos. Una vez en clase de Solfeo, un profesor, el maestro Millet me preguntó: “Román, ¿Qué portas?”⁴⁶⁸ Y era una partitura de Bartók. Te recuerdo que los maestros Millet, padre e hijo, fueron los fundadores de Orfeó Catalá. En aquellos tiempos vivían en

⁴⁶⁸ En catalán - ¿Qué llevas?

el Palau de la Música, porque, dicha sala de conciertos, era propiedad del Orfeó Catalá. Recuerdo que lo que más nos asombraba, de aquella música novedosa, era la acumulación y variación de compases dispares: 7/8, 9/8, 5/4, 7/4,... No sabíamos cómo se medía aquello. Te hablo del año 1954. Era novedoso. Es, en estos años, cuando empiezo a “empaparme” de Bela Bartók.

C.M.G.P.: ¿Qué representa para ti Bela Bartók?

R.A.: En aquellos años jóvenes lo poco que oíamos, de Bela Bartók nos merecía un gran respeto y entusiasmo. Luego, cuando llego a Madrid, en el año 1968, Bartók es ya un clásico en las programaciones de las orquestas, tanto Nacional como RTVE. Pero, desde el primer momento, Bartók me pareció uno de los más grandes compositores del siglo XX. Esto lo he dejado reflejado siempre, tanto en mis clases como en mis charlas y conferencias. A parte de su música también me encanta su figura física, su figura cultural, su figura musical, un hombre que tocaba muy bien el piano, era un músico completo. Siempre digo que a las tres bes de la música: Bach, Beethoven, Brahms, hay que añadir la be de Bartók. En mis clases siempre estaba presente. Incluso aquí, en casa, creo que tengo más música de Bartók que de otros compositores. Cuando en el año 1971 entré en la Cátedra de Composición, lo primero que hice fue confeccionar una programación, que por cierto, todavía sigue vigente y que para los análisis, de dicha programación, las obras más adecuadas eran las de Bartók, porque su obra es sólida, formalmente, musicalmente, su pensamiento musical intrínseco en la manera de componer. Me refiero, por supuesto, a los compositores del siglo XX. ¿Analizamos sonatas?: Bartók tiene sonatas. ¿Analizamos pequeñas piezas para piano?: Bartók las tiene, grandes sonatas, cuartetos, conciertos para orquesta..., lo tiene todo Bartók.

C.M.G.P.: ¿Conoces Hungría?

R.A.: No. En general no conozco los países del este de Europa. Tengo ganas y, espero conseguirlo algún día, de visitar Praga y Budapest.

C.M.G.P.: ¿Crees que sería posible la música actual húngara si no hubiera nacido Bela Bartók?

R.A.: Bartók se paseó, además de por Hungría por todos los países limítrofes: Bulgaria, Rumanía..., recopilando canciones populares. Cuando aparece una figura como la de Bela Bartók brilla tanto como un astro. Si ahora mismo apareciera en nuestra galaxia un astro mil veces más grande que nuestro sol, el sol se eclipsaría. Lo mismo, cuando aparece una figura musical tan grande como la de Bela Bartók, borra a las demás. Las oscurece momentáneamente. Después de Bartók no encuentro ninguna figura importante en el mundo de la música húngara. Por lo tanto no sé lo que Bartók haya podido influenciar en la música de Hungría.

C.M.G.P.: ¿En qué parte del mundo crees que influye más Bela Bartók?

R.A.: Estos grandes compositores no suelen influir en un punto determinado si no en los centros donde se cultiva la música: Conservatorios, Universidades, Escuelas..., allí donde se practica la música influye Bela Bartók. Te hablo bajo mi punto de vista que tengo setenta y dos años. Detrás de mí vienen músicos con sesenta, cincuenta, cuarenta, treinta..., en todo el mundo, con una gran preparación que a lo mejor se sonríen y, mostrando un gran respeto por Bela Bartók, te dirán que a ellos les apetece otros compositores nacidos después de Bela Bartók. A parte del Dodecafonismo y del Serialismo, hoy día, el mundo de la electrónica gana cada vez más terreno. Si pudiéramos hacer una reflexión de estos cien últimos años de música veríamos que hay más malo que bueno y que, naturalmente, a la historia sólo pasarán los buenos, los que tienen que quedar. Para contestar a tu pregunta creo que cualquier músico que conozca bien a Bela Bartók se tiene que sentir influenciado por él.

C.M.G.P.: Y tu ¿cuándo empiezas a sentirte influenciado por Bela Bartók?

R.A.: Una cosa es la admiración que tengas por un compositor, literato, escritor, poeta, pintor, escultor... Una cosa es que te sientas atraído... Por ejemplo la cara leonina de Beethoven, como Goya. Yo siempre digo que los dos tienen cara leonina, los dos son grandes genios, los dos contemporáneos pero no se llegaron a conocer... Influye la personalidad, el carisma, el físico... Por detrás está su obra, su pensamiento y eso que yo no he podido hablar con Bartók, ni fue mi profesor, no ha podido exponerme sus teorías, sus anécdotas, sus historias de la vida. Ya te he dicho que yo no he sido nunca de una influencia inmediata. Puede ser en el subconsciente o puede ser la influencia en un procedimiento, una técnica, una forma..., esto no lo descubriría nadie que no fuera músico e, incluso, un músico, tendría que analizar, muy bien, tanto la obra de Bartók como la mía. Mi influencia puede ir por ahí, de una forma, de un procedimiento, de un pensamiento, todo descubierto por mí, pues en los pocos libros que tengo sobre Bartók, todos en lenguas extranjeras, no hablan nada de sus procedimientos. Siempre mucha literatura pero nada de técnica musical. Por eso, repito, una cosa es la influencia de lo que suena y otra cosa es de los procedimientos, que un día me sedujeron pero que no tienen que sonar a Bartók. A pesar de que presumo de la buena enseñanza que siempre es el Conservatorio de Barcelona, te puedo asegurar que cuando he descubierto, o he aprendido, todo este mundo interno de la técnica, de la forma y del espíritu de la música de los grandes compositores, ha sido durante mis años de profesor. Es precisamente, en esa sutileza interna de la música de Bartók, donde yo me pueda dejar influenciar. Por ejemplo Bartók utiliza mucho la “Sección áurea”, que ya había utilizado Bach y que procede de la arquitectura griega. Incluso Mozart también la utiliza pero, cuando se empieza a hablar de ella es modernamente, a partir del Dodecafonismo. Bartók la utiliza mucho pero yo no la he utilizado nunca, a pesar de que me hablaron de ella en segundo curso de Composición y que pensé: “En

cuanto llegue a casa escribo una obra con sección áurea”. Pero no la he utilizado nunca. La sección áurea en arquitectura se refiere a una proporción geométrica que es el número 0,618. Esta proporción está considerada como la más cercana a la belleza. El Partenón, el Monasterio de El Escorial, las grandes Catedrales están construidas basándose en esta sección áurea. La música es etérea, no tiene forma, en cuanto al mundo sonoro pero también se utiliza este procedimiento, por ejemplo, la sección áurea de una composición nos indica donde está el Punto Culminante de dicha composición. Visto al revés, desde la visión del compositor, escribiendo, sobre el papel pautado en blanco, el número total de los compases de una obra, antes de escribir una sola nota, dividiendo el número de esos compases por el número 0,618, te indica donde va a estar, exactamente, el Punto Culminante de dicha obra. En la forma sonata, suele estar, dicho Punto Culminante, al final del Desarrollo. Esto no se sabía antes de las teorías de Celibidache, que llegaron a España de la mano de Enrique García Asensio, sin embargo los grandes compositores, por intuición, lo han utilizado siempre. Es una ley natural. En el campo de las matemáticas Fibonacci es el primero en hablarnos del número áureo.

C.M.G.P.: ¿Te hubiera gustado ser alumno de Bela Bartók?

R.A.: Bela Bartók era profesor de piano y yo siempre he buscado el camino de la composición. Como te dije, Hindemith, si fue profesor de composición y con él si me hubiera gustado estudiar. Pero esto fue muy al principio de mis años de estudiante de Composición. No lo pude conseguir pero sí; con cualquiera de estos tres genios que has sacado a colación me hubiera gustado estudiar, conocerles, aprender de ellos, de su trato. Si hubiera podido estudiar con Bela Bartók seguro que ahora sabría mucho más de la sección áurea. Si hubiera podido estudiar con Hindemith seguro que ahora sabría mucho más del mundo de las cuartas y de las quintas en que él se movía, sacadas del Organum y del Discantus de la época medieval. Si hubiera estudiado con Stravinsky seguro que ahora sabría mucho más de los compases dispares... ¡Hubiera sido fantástico!

C.M.G.P.: ¿En cuál de tus más de doscientas obras te sientes más influenciado por Bela Bartók?

R.A.: Ya te he dicho que la influencia está más en la persona que en la obra.

C.M.G.P.: Pero, realmente, ¿no hay un momento de tu vida donde te sientas más influido por Bela Bartók?

R.A.: Más que influir yo diría llamarme la atención. Cuando somos jóvenes y queremos aprender algo, siempre te dejas arrastrar por una pasión. Los que se matriculan en medicina, arquitectura o ingeniería, llegan a esos estudios, normalmente, porque sus padres han sido médicos, arquitectos o ingenieros. Pero el músico, como el artista en general, llega a esos estudios llamados por una vocación. Desde los dieciocho años me sentí atraído por Bela Bartók. En estos años siempre

aprendía algo. Como luego fui profesor, durante toda mi vida he estado relacionado con el aprendizaje. Como siempre estás repasando para enseñar, siempre descubres cosas nuevas. Pero esa atracción, que nace a los dieciocho años, se extingue en los cuarenta. Si ahora tú me dices: ¿Sientes pasión por Bela Bartók? Pues no. Ahora siento otras cosas. Siento respeto. Pero la pasión, con la edad, se va difuminando.

C.M.G.P.: ¿Existe algún compositor donde veas, claramente, la influencia de Bela Bartók?

R.A.: Estas grandes estrellas siempre dejan influencias. Su resplandor deslumbra a muchos. La cadena humana se da cuando un profesor, que admira a uno de estos grandes maestros, les transmite esta admiración, a sus alumnos y éstos, a su vez, a los suyos. En las grandes Universidades y Conservatorios de todo el mundo es donde se produce esta transmisión. Desde que Bela Bartók nos deslumbra a todos, hasta nuestros días, ha llovido mucho. Ahora habrá otras grandes estrellas, que yo no sigo, que deslumbrarán a los alumnos actuales. Tal vez por la comodidad que me piden mis años. Si me pides un nombre actual, me quedo en Penderecki, aunque también habrá alemanes, ingleses..., que sean tan grandes como él y, sin embargo, Penderecki no es un Stravinsky, en cuanto a la brillantez de la que hablamos antes. Volviendo a tu pregunta, la influencia de estas “estrellas brillantes”, a través de las cátedras ha sido muy grande. Incluido Bela Bartók.

C.M.G.P.: ¿Cómo hablabas a tus alumnos de Bela Bartók?

R.A.: Bien. Siempre muy bien. Como te he dicho antes, el ser un compositor que tenía obras más afines a lo que yo pretendía enseñar: canciones para voz y piano, cuartetos, suites para piano, música de cámara, conciertos para orquesta, sonatas..., él lo tenía. Hay hombres que nacen para la composición. En el caso de Bartók, no sólo porque ha hecho obras bonitas, sino porque compone muchas obras muy variadas como Bach, Beethoven, Mozart... Éstos me ofrecían un gran campo, sobre todo, para el análisis en mis clases. Allí yo tenía que enseñar técnica de composición, los misterios de la creación. La clase de Composición no es una clase de información, de amor hacia la música. Porque los compositores somos brujos de la creación y los brujos tienen que enseñar sus secretos a los aprendices. Existen, también, grandes compositores que, sin embargo, en cuanto a técnica, no tenían nada que decir. En cuanto a técnica y contenido, Bela Bartók era el que yo consideraba más interesante para mis alumnos.

C.M.G.P.: De los muchísimos alumnos que han pasado por tu aula de Composición y por tus manos, entre ellos yo, ¿has visto en alguno seguir los pasos de Bela Bartók?

R.A.: No recuerdo. Tampoco he intentado, nunca, imponer al alumno un estilo. Ni el mío siquiera. Me he limitado a transmitir esa luminosa estrella, de la que hablábamos antes, a los alumnos. Lo poco que yo he ido descubriendo y que sé. Tampoco en el ámbito de clase, cuando el alumno está verde y por eso es alumno, se puede ver en él una tendencia clara. Y después de

terminar sus estudios, han pasado tantos por mi clase, que sería muy difícil seguirles a todos los pasos. A parte de que, al terminar sus estudios y empezar a componer, lo normal es que cada cual empiece a demostrar su personalidad, como me pasó a mí. Recuerdo, por ejemplo, a José Luis Turina, porque ha despuntado mucho pero, por ejemplo, de tus sonatinas ni me acuerdo. ¿Cómo voy a recordarlo todo? Entre otras cosas porque tú te has dedicado a la Dirección de Orquesta y no a la Composición. Si me preguntaras ¿cuántos de tus miles de alumnos se han dedicado a la Composición?, tendría que contestar “cuatro o cinco”. Tengo antiguos alumnos que unos son profesores, otros catedráticos, otros directores de orquesta...

C.M.G.P.: ¿Quieres decir algo más?

R.A.: Lo único que puedo decir es que he sentido una gran admiración por estos grandes genios de la composición, sobre los que hemos hablado estos días. Los tres han transmitido un bien a la humanidad y de los tres he aprendido mucho. Ahora el tiempo ha de poner a cada uno de ellos en el sitio que les corresponde. La partitura del “Microcosmos” le dio mucho dinero a la Boosey and Howskes⁴⁶⁹. Pero hoy día produce mucho menos. Hindemith ya no se programa en los conciertos tanto como hace unos años... Por eso, lo más prudente, es esperar.

10.3.1.4.- Reflexiones del autor de la tesis sobre sus influencias.

Cuando me despedí de Román me fui meditando por largo rato, sobre su reacción en contra de estas influencias, que yo creo adivinar a lo largo de sus obras. El respeto por mi antiguo profesor me obligaría a no hacer más comentarios sobre este tema. Sin embargo, dadas las características de este trabajo, considero imprescindible exponer mis ideas.

Naturalmente, su personalidad es tan fuerte que sólo se parece a sí mismo. Incluso podría asegurar, sin miedo a equivocarme, que existe un inconfundible estilo Román Alís. Pero estudiando su extensa obra, se descubren mundos sugerentes. Como análisis general su orquestación nos recuerda a Stravinsky, su armonía a Hindemith y su técnica compositiva a Bartók. Aunque, en su música catalana y, sobre todo, en su música de ambiente andaluz, camina por las sendas del impresionismo francés. Román sólo reconocía la influencia de Stravinsky en su *Pater noster*, op. 21 y en el resto de las obras no estaba de acuerdo conmigo, pero repito, tengo la obligación de exponer mis ideas y dejar que sean los lectores los que juzguen mi criterio. Dejo bien sentado que por encima de todo, está su personalidad inconfundible de compositor innato y que estas influencias se aprecian, principalmente, en sus primeras composiciones. Es así como expongo mis puntos de vista:

⁴⁶⁹ Editores de música inglesa.

En el *Cuarteto para cuerda*, op. 22 premiado en París en el año 1961, considero evidentes las influencias de Stravinsky en el primer movimiento, de Hindemith en el segundo y de Bartók en el tercero. En el *Tema con variaciones*, op. 42 escrito en Sevilla en el año 1964, la rítmica está, claramente, inspirada en Stravinsky. También en *Dos movimientos para cuerda* op. 47, escrito en Sevilla en el mismo año que la obra anterior, la rítmica denota tanto influencias de Stravinsky como de Bartók.

En *Sonata para clarinete en la y piano*, op. 54, escrito también en Sevilla pero, dos años después (1966), las armonías están inspiradas en las de Hindemith. Al igual que en la *Cantiga Astur* op. 145 (Madrid 1985) el empleo de las cuartas y quintas, así como del organum, vuelve a recordar los procedimientos empleados, tantas veces, por Hindemith. Sin embargo en *Cançons de la Roda del Temps*, op. 138 (El Guijo 1983, grabado en LP CBS FM 42234- 1986) sus armonías, técnicas y procedimientos, están próximos a Gustav Mahler.

Pero los más claros ejemplos de cómo influyen en Román Alís las orquestaciones de Stravinsky, los encontramos en *Los Salmos cósmicos*, op. 80 (Madrid 1969), *Reverberaciones*, op. 85 (Madrid 1970) y *Jesucristo en el desierto*, op. 141 (Madrid 1985)..., a pesar de que *Reverberaciones*, op. 85, por su forma y desarrollo puede sugerir, en algunos momentos, a R. Strauss y M. Ravel. Por último *María de Magdala*, op. 127 (Madrid 1979), posee unas armonías inspiradas en el tratamiento armónico de Hindemith.

10.3.2.- Presente y futuro de Román Alís.

En diciembre de 2003, en una conversación mantenida con el maestro, tuve la oportunidad de consultarle sobre su presente y su futuro. Por su interés para este trabajo, reproduzco, textualmente, dicha conversación⁴⁷⁰:

C.M.G.P.: Háblame, Román, de tu vida actual.

R.A.: Mi vida es la que tú ves. Me sigo quejando de las muchas cosas que podía haber hecho, aunque algunos desearían haber escrito y estrenado tanto como yo. Estos últimos años he ido un poco en decadencia pero también va con la edad. Tengo setenta y dos años, aunque me consuelo pensando que muchos de mis compañeros, tanto profesores del Conservatorio como compositores, en cuanto se jubilan se van a Alicante a vivir cercanos al mar y se apoltronan. Yo mientras tenga salud seguiré trabajando, aumentando mi obra, incluso, la que tengo ya escrita, procuraré que se publique y que se difunda... Hace dos años que vivo en Boadilla del Monte y sigo escribiendo. Lo último la Misa a Nuestra Señora del Rosario, op. 214 que incluso se ha estrenado el año pasado bajo mi dirección.

C.M.G.P.: Desde que te jubilaste hasta ahora ¿qué has hecho, musicalmente hablando?

R.A.: Pues en nueve años habré escrito unas cuarenta obras. No trabajo con el mismo impulso que en mi juventud, sobre todo desde que me dio el infarto. En Barcelona y en Sevilla, que tenía que dar mis clases, me quedaba hasta las tres o las cuatro de la madrugada escribiendo música y pasando a limpio todo lo que escribía. Ahora, a partir de las diez de la noche, ni puedo trabajar, ni paso a limpio con la misma velocidad de antes. Tengo montones de obras escritas a lápiz y sin pasar a limpio, en borrador e incluso algunas obras, más de las que quisiera, sin terminar. A algunas les falta un movimiento, a otros unos compases a otras, como Jesucristo en el desierto, la tercera tentación... a pesar de todo, en la época pasada, he tenido bastantes encargos. Estos encargos, a finalizar en fechas determinadas, te obligan a abandonar otras cosas... Ahora ya no tengo encargos, también por mi culpa... No hago vida pública. No bajo a Madrid, no asisto a conciertos, nadie te ve... Me encuentro cómodo aquí en el pueblo. El presente..., es el que tú ves: dando grandes paseos cuando bajo a pasear a Cookie⁴⁷¹, mi perrito, cuidándome, visitando periódicamente al cardiólogo pero, sobre todo, sigo componiendo. A parte de la Misa ahora estoy terminando una obra para piano... Muchas

⁴⁷⁰ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la Calle Mártires 13, 1ªA de Boadilla del Monte (Madrid) en diciembre del 2003.

⁴⁷¹ Regalo que Laura Negro hizo a Román Alís cuando éste se trasladó a vivir a Boadilla del Monte para que el compositor no se sintiera tan solo.

notas. Todo esto me mantiene. Sin olvidar mis cotidianas lecturas. Y por encima de todo, la esperanza en el futuro..., o en el mañana, que me mantiene la ilusión para seguir componiendo. Esta es mi realidad. Tengo mis altos y bajos... Tan descuidado como siempre... Mi hija Elsa me puso una página en Internet. De vez en cuando alguien me conoce y me manda un e-mail..., pero no contesto a nadie. Me piden obras, fotografías, curriculums... En el fondo es que no tengo tiempo, es que no paro. Mi mente es más rápida que mi cuerpo. Claro que no trabajo con aquella ansiedad de la juventud pero sigo componiendo, haciendo cosas, pasando a limpio, entrando, saliendo, ahora me falta un lápiz, ahora tengo que hacer fotocopias... Creo que no paro. Aún está en mi mente la búsqueda de ese editor, que tendrá que ser en el extranjero, porque aquí, en mi país, ya he desistido. Tendrá que ser en Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Italia... Editoriales con solvencia, porque en España no hay nada que hacer.

C.M.G.P.: Esta partitura para piano que estás escribiendo ¿cómo se llama? ¿Qué opus es?

R.A.: ¿Cómo se llama? Aún no la he titulado. Yo cuido mucho los nombres. ¿Sabes lo que pasa? Yo soy mallorquín pero no me he sentido nunca mallorquín porque mis padres, mis tíos, mis primos, todos mis familiares, son catalanes. Estoy enamorado de Mallorca, donde nací y pasé mi infancia pero luego, por los contratos de trabajo de mi padre, viví en Barcelona, Vigo, Zaragoza, Sevilla, Madrid... Toda esta historia de mi vida he estado en deuda con Mallorca porque he hecho música andaluza, sevillana, asturiana, catalana..., y de Mallorca ni una obra tenía. Ahora en poco tiempo, en estos dos años que incluso me han hecho un homenaje como músico mallorquín he hecho una obra para orquesta de cámara y otra para banda dedicadas a Mallorca. La obra para piano que estoy terminando es una suite, de cuatro movimientos, cuyo título sería “Records de la antiga ciutat de Palma”, op. 215⁴⁷². Dichos cuatro movimientos se llamarían: primero - “Mati en la Seo”. Segundo - “Jardins de s’Almudaina”. Tercero - “Paseig per es Borns”. Cuarto - “Sa hora baixa en sa Rambla”. De la antigua ciudad de Palma lo más importante era la Catedral donde fui bautizado, como recordarás. También muy importante es la Almudaina los baños árabes, la Faxina que es una explanada que hay en las murallas, cerca del puerto. Al final me quedé con: Mañana en la Catedral, Jardines de la Almudaina, Paseo por el Borns, El atardecer en la Rambla. Más de veinte minutos de recuerdo a mi tierra. Que conste que no es una obra de influencias folklóricas, de lo que siempre he huido, a pesar de la riqueza de nuestro folkllore nacional. La

⁴⁷² Recuerdos de la antigua ciudad de Palma.

música popular catalana, para mí, es la más rica de España. La andaluza con su riqueza rítmica. Asturias, con el sosiego de la alta montaña, Galicia, Valencia, un poco apagada, Aragón con sus jotas, la castellana con miles de canciones populares pero, la melodía de la catalana es la más rica. La mallorquina no tiene una gran melodía, la mayoría son canciones de campo, de siega, de labranza, con muchas reminiscencias árabes pero sin riqueza melódica.

Mi obra sinfónica siempre la he realizado con premura de tiempo. Al ser encargos, siempre he estado condicionado por las fechas de estreno. Por eso, hace algunos años, tengo el propósito de escribir, sosegadamente, nueve sinfonías, como Bruckner, Beethoven, Schubert... La única sinfonía que he hecho fue, hace tres años, para un concurso en Mallorca y sólo puse el título de “Sinfonía”, sin nada más. Naturalmente con estructura de sinfonía, con tres movimientos. Claro que hoy día la sinfonía no te obliga a la estructura como tal. Se mantiene en el clasicismo, postclasicismo. En el Romanticismo comienza a difuminarse. Shostakovich la mantiene un poco... Pero hoy día no. Hay algunos compositores que la continúan. Pero la sinfonía de hoy es, normalmente, un poema sinfónico. La forma sonata, que es una forma muy sólida, pasa a la sinfonía. Esto arraiga casi hasta nuestro siglo. Luego vienen las vanguardias que quieren romper, no solamente con la tonalidad, sino también con la forma tradicional, que lo llaman sinfonía por llamarlo algo pero que es más bien un poema sinfónico.

Por todo esto, mi idea es, en mis sinfonías, hacer un proceso histórico, visto desde la perspectiva del siglo XXI. Empezar desde el preclasicismo hasta nuestros días. Proceso que abarcaría tanto a la forma como a la composición de la orquesta, empezando la primera con sólo cuerda, hasta llegar a la orquesta a tres. Es decir, siguiendo el proceso histórico de la plantilla de la orquesta. Pero tengo que madurar mucho esta idea. Realmente, con toda la obra que tengo, no he escrito ni una sola ópera. Empecé a escribir una o dos óperas, hace veinte años pero nunca encontré, sobre todo, el libreto, el argumento. Ya sé que hay muchas óperas cuyos libretos dan pena pero a mí me gustaría encontrar un buen libreto o al menos idóneo. En este terreno me admira la figura de Wagner que supo encontrar el maravilloso tema de la mitología germánica y hacerse el mismo los libretos de sus obras. Él estaba llamado a ser un buen puntal en la historia de la música, en el proceso que hace en la orquesta, en la tímbrica, en la armonía... A pesar de no ser lo que entendemos por un gran alumno de conservatorio era un hombre muy culto. Sus escritos filosóficos son algo formidables.

Admiro a García Lorca, a Juan Ramón Jiménez, a Miguel Hernández y a otros muchos, los he musicado en canciones, incluso he estrenado con pequeñas orquestas, algunas de estas canciones. Pero elevar a la ópera a cualquiera de ellos no me seduce, francamente. Y

que conste, tú lo sabes porque lo has hecho, que yo, todos los años, ponía en el cuarto curso de Composición, para que el alumno lo realizara, la escena dramática de cualquiera de estos poetas.

C.M.G.P.: En efecto. A mí me pusiste una escena basada en Mariana Pineda de García Lorca.

R.A.: Eso es, incluso al principio, escenas del “Hamlet” de W. Shakespeare... Pero la trama de estos dramaturgos no me seduce para llevarlos a la ópera. Cualquiera de ellos tiene que ser una música muy española y es que no me seduce. Nunca me he sentido folklorista. Detrás de mi estilo musical siempre hay algo germánico. Técnica, armonía, procedimientos... Y claro, para un Lorca, por ejemplo, no se puede hacer música germánica ni dodecafónica. Tampoco andalucismo barato. Federico es muy español... Pero bueno, si Dios me da salud, algún día aparecerá una ópera, “sin querer”.

C.M.G.P.: Ya que has entrado en tu futuro háblame de él más a fondo.

R.A.: Como verás ya hace rato que estoy hablando de mi futuro. Creo, recordarás, que viviendo en la calle Maldonado, comencé a escribir una ópera, sobre “La vida es sueño” de Calderón de la Barca. Hice muchas páginas pero luego lo dejé... Ese es mi futuro. Si alguna vez encuentro un libreto. Yo me atrevo a hacer un texto, tampoco soy un gran literato pero, ¡la cantidad de música que lleva una ópera! Son palabras mayores. Calculando por lo bajo, una ópera, necesita dos o tres años de trabajo. Y eso que yo escribo rápido. No sé si tendré espíritu para ello. Luego hay otro problema. Suponiendo que la música esté lograda, bonita, terminada la ópera, orquestada... ¿Cómo se estrena una ópera? Si estrenar una obra de orquesta es difícil, ¿qué dificultad tendrá estrenar una ópera? Porque, evidentemente, no soy Penderecki para que me encarguen óperas. Pero bueno. Mi futuro será lo que salga. Primero salud, vivir muchos años, seguir componiendo..., lo que surja. De momento quiero seguir escribiendo obras sobre Mallorca, no sólo sobre Palma, pues la isla tiene miles de rincones maravillosos. Siempre con un lenguaje universal. Mallorca ha tenido grandes compositores, como por ejemplo Mas Porcel Torrendell. No llegué a conocerle pero, durante un tiempo, seguí su obra. Estuvo de profesor en el Conservatorio de Alicante. He leído biografías sobre él. Volvió a Mallorca y volvió jubilado. Ahora en Mallorca se está editando su obra de piano. Por cierto, que hace más de un año que me pidieron, de Mallorca, obras mías para editar y aún no he mandado nada. ¡Esta es mi desidia! Pero en fin. Volviendo a mi futuro: Dios dirá.

C.M.G.P.: Dame tu opinión sobre la música actual.

R.A.: Ya te he dicho que no estoy al día. No voy a conciertos. No pongo la radio, a pesar de que recibo todos los meses la programación de Radio Clásica de Radio Nacional de

España. Libros tampoco compro. Antes compraba siempre lo último que se hubiera escrito sobre música pero, ahora ni eso... A groso modo te podría decir que después de Pierre Boulez y compañía, después del servilismo integral, ahora no sé lo que se hace, realmente. La juventud de ahora, de dieciocho a veinticinco años, se va a Estados Unidos a estudiar. Leonardo Balada ha creado, en la ciudad de Pittsburg, una buena escuela de Composición. Allí estudiaron algunos de mis antiguos alumnos. Leonardo Balada, más joven que yo, estudió en el Conservatorio de Barcelona. Consiguió una beca para estudiar en New York. De allí pasó a ocupar la Cátedra de Composición de la Universidad de Pittsburgh. Hace poco me mandó la grabación de una obra suya que es de unas disonancias rabiosas y mezcla de todo... A los compositores mayores, incluso Penderecki, ya no interesa esta música. Hacemos melodías y armonías más entendibles, más de nuestro tiempo, más de nuestro siglo. Ellos utilizan toda clase de choques, de electrónica, medios y cuartos de tono... No es que los compositores de nuestro tiempo escribiéramos como Beethoven, no... Pero utilizamos un material un poco sonoro, incluso en la forma, en la orquestación. Esta juventud está obligada a buscar nuevos caminos en las disonancias, en los choques sonoros, en la electrónica... Pero no, en realidad, no te puedo decir cuál es la última moda de la composición. Ya soy mayor. Después de la atonalidad ¿qué más puedes decir? Porque la música, cuando se divide en cuartos de tonos, sextos de tonos, etc..., no es recurrible, ya no se puede practicar. No sé lo que habrá ahora. La propia música, en sí, ya no da más, por eso hay que recurrir al disparate. Esperemos que surja la figura, que aún no ha surgido, capaz de marcarnos el camino a seguir en la composición. En resumen, no sé lo que se “cuece”

C.M.G.P.: ¿Quieres añadir algo más?

R.A.: No. Espero que las cosas se sigan sucediendo. Tengo setenta y dos años y desde hace algún tiempo, un marcapasos metido en mi cuerpo. Es decir que también “tengo algo de electrónico”. Pero mi espíritu tiene la misma frescura, las mismas ilusiones, proyectos. Como cuando era joven quiero hacer más sonatas, más cuartetos, más cosas lo que sea. No me siento en el final de mi vida. Deseo el bien en la música. Que en este país floreciera mejor, que hubiera un poco más de ecuanimidad. Que no hubiera tanto “pelagato”, tanto “falso director de Conservatorio”, tanto “falso compositor”. Eso deseo en todo el mundo... Pero cuando veo los conservatorios, las grandes orquestas, las escuelas de música de Europa o de América, funcionando a las mil maravillas... El otro día, por ejemplo, oí por la radio la Orquesta Sinfónica y Coro del Centro de Alemania, interpretando la Novena Sinfonía de Beethoven. Una orquesta desconocida, de segundo, tercer o cuarto orden, no lo sé. Pero

sonando con una perfección tal y una disciplina germánica que daba gusto oírla. No recuerdo esa perfección, o simplemente esa atención en el espíritu latino.

Me contó Víctor Pablo Pérez que teniendo que dar un concierto en Nápoles (Italia) los componentes de la orquesta faltaron, tan masivamente a los ensayos (unos días los violoncelos, otros días las flautas, otros los clarinetes...), que el día del concierto se negó a darlo, por falta de ensayos con toda la orquesta. Así es el espíritu latino. Pero yo, desde luego, deseo lo mejor para España. No tengo nada más que decir.

C.M.G.P.: Muchas gracias Román.

10.4.- Su fallecimiento.

A partir de esta fecha Román comienza a escribir *Variaciones sobre un preludio de Federico Chopin para piano a cuatro manos*, op. 223. Al regresar a Madrid del estreno de su último opus en Mallorca, comenzó a sentirse enfermo. En una primera visita al centro médico le diagnosticaron una úlcera de estómago por la cual estuvo hospitalizado varios días. Después de darle el alta y al acudir otra vez al médico por sentirse peor, le diagnosticaron un cáncer que en unos pocos días acabó con su vida.

Román Alís falleció en Madrid el domingo 29 de octubre de 2006 a las ocho de la mañana en el Sanatorio Ruber de la calle Juan Bravo 49 a consecuencia de un fulminante cáncer de páncreas. Al día siguiente, lunes 30 de octubre, a las trece horas sus restos mortales fueron incinerados en el Tanatorio de La Paz de la localidad de Tres Cantos, a 23 km. de Madrid. Las cenizas, según el deseo del compositor mallorquín, fueron esparcidas por la Cartuja de Valdemosa de Mallorca, isla donde hacía setenta y cinco años tuvo lugar su nacimiento. Ese mismo día, se publicó su esquila en el Diario *ABC* de Madrid, página 53.



Fig. 302: Esquela de Román Alís.

Un día después, el martes 31, en el mismo diario, página 61, Alberto González Lafuente, en un artículo de media página a cinco columnas y una fotografía de Román en los años 90, titulada *Pasión por la Música*, hace la reseña de su fallecimiento con un pequeño resumen de su obra.

El 3 de noviembre se celebró su funeral en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, calle Mártires 6 de Boadilla del Monte, justo enfrente de la casa en que vivió Román, a las diecinueve horas. La misa fue oficiada por Don Julio, cura párroco de dicha iglesia y que en el sanatorio dio a Román la extremaunción. A dicho funeral, solo asistieron cuatro personas del campo de la música: Gabriel Fernández Álvez, compositor; Luis Aguirre, director de orquesta; Consolación Díez, compositora y Carlos Mario González Portela, todos antiguos alumnos de Román Alís.

Al año siguiente, el 2 de febrero del 2007 el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid organizó un concierto homenaje a Román Alís donde se interpretaron: *Poemas de la Baja Andalucía*, op. 18, *Tema con variaciones*, op. 42, ambas interpretadas por el pianista Manuel Bocos; *Cuatro piezas breves*, op. 12, *Rondó de danzas breves*, op. 115 interpretadas por el pianista David Sancho.⁴⁷³

El 10 del mismo mes de febrero, en el Salón de Actos de la Caja España de Valladolid, el pianista Diego Fernández Magdaleno ofrece un concierto homenaje al compositor Román Alís interpretando: *Canciones populares españolas*, op. 77, *Elogos*, op. 221, *Poemas de la Baja Andalucía*, op. 18 y *Para Ángela*, op. 170 (de Román Alís), y *Coral, variaciones y fuga* (de Jesús Legido) y *Homenaje a Román Alís* de Francisco García Álvarez.

⁴⁷³ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 209 del Anexo, p. 302.



PROGRAMA

Canciones populares españolas (1969)	Román Alís (1931-2006)
- Rústicamente	
- Melancólicamente	
- Jocosamente	
Elegos (2005)	Román Alís
(In memoriam Diego Fernández Píera)	
Coral, variaciones y fuga (2000)	Jesús Legido (1943)
(Homenaje a J. S. Bach)	
Homenaje a Román Alís (2007)	Francisco García Álvarez (1943)
(Estreno absoluto)	
Poemas de la Baja Andalucía (1958)	Román Alís
- Nubes	
- Canción	
- Niños	
- Siesta	
- Fiesta	
Para Ángela (1993)	Román Alís
(Estreno absoluto)	

Fig. 303: Programa del concierto homenaje a Román Alís.

El 23 de octubre en el Auditorio de la Real Casa de la Moneda de Madrid tuvo lugar un *Concierto de piano in memoriam*, organizado por Laura Negro, donde actuaron Albert Díaz y Xavier Mut, los pianistas que estrenaron la última obra de Román en la Cartuja de Mallorca. A dicho concierto asistió como invitada de honor la Duquesa de Alba.

NOTAS AL PROGRAMA

Repetición del programa del Palacio de las Naciones, Ginebra, Suiza el 26 de febrero 2007. Hoy conmemoramos el primer aniversario del fallecimiento de Román Alís.

Concierto por Albert Díaz y Xavier Mut
25 de octubre de 2007

Román Alís (1931-2006)
Para Angela, Opus 170

Hijo de padres Catalanes podemos encontrar entre su extenso y excepcional repertorio, esta deliciosa partitura que escribió en 1993. Va dedicada a todas las "Ángelas", aunque esta obra se la dedicó a una preciosa, entonces niña, Angela Negro, después de uno de sus múltiples viajes a Montreal, Canadá. Durante estos mismos, también se inspiró para escribir otras bellas páginas que describen con una sensibilidad extraordinaria la belleza de sus paisajes, como Mont-Royal, y Cinq Estampes de Québec.

Manuel de Falla (1876-1946)
La Vida Breve, Baile Español N. 1

Hijo de madre Catalana y padre Valenciano, Manuel de Falla nació en Cádiz, Andalucía, vivió en Granada largos años, antes de exiliarse en Argentina. Un niño de excepcional talento musical, destacó al piano a la edad de 8 años. En 1905 ganó el concurso de la Real Academia de las Artes con su primera ópera, *La Vida Breve*. Los arreglos, a piano para cuatro manos, de un extracto de esta ópera, *Baile Español N. 1* los realizó G. Samazeuilh, compositor y crítico francés, muy conocido.

Maurice Ravel (1875-1937)
Rapsodia Española

Hijo de madre Vasca y de padre de Haute-Savoie que amaba la música, este compositor, pianista y francés compuso una obra para dos pianos, *Habanera*. Tenía entonces 20 años. En 1907, escribió un dúo para piano, *La Rapsodia Española: Preludio a la Noche Malagueña, Habanera, Feria*. Esta partitura muestra todas las facetas de su estilo Original, creando una atmósfera musical muy Especial.

Federico Chopin (1810-1849)
Variaciones de una Canción Nacional en D mayor para dúo de piano.

Federico Chopin compuso estas variaciones basándose en un tema del poeta Irlandés Thomas Moore (1779-1852). La inspiración le vino de una antigua canción popular Italiana: *La Ricciolella*. El manuscrito estuvo en manos privadas aproximadamente 110 años y fue continuo siguiendo un desconocido para el público. Solo hasta que en 1964, la partitura apareció en una

Fdo. Dra. B. Schmid-Adamczyk

subasta en Polonia. Actualmente se encuentra en la Biblioteca Jagielonski de Cracovia, Polonia. La obra se publicó en 1965.

Federico Chopin (1810-1849)
Gran Duo de Roberto el Diablo, op. 15 para cuatro manos.

Chopin se inspiró en los temas operísticos de Giacomo Meyerbeers después de escuchar su primera interpretación en París en 1831. Este dúo, compuesto en un estilo brillante por el joven músico Polaco, fue totalmente olvidada durante más de 150 años. Esta original y única versión Francesa se rememora a 1839 y fue descubierta por la Dra. B. Schmid-Adamczyk hace 35 años, mientras hacía un inventario de la colección. La Dra. B. Schmid-Adamczyk es una musicóloga de reconocido prestigio mundial y conservadora del Museo F y G Sand del Monasterio de Valldemosa. La obra fue inscrita y presentada en el Congreso Internacional de Chopin en 1999 en Varsovia. El Gran Duo fue publicado por el Instituto Polaco Federico Chopin.



Albert Díaz y Xavier Mut

Román Alís (1931-2006)
Variaciones de un Preludio de F. Chopin, op. 223.

Este compositor nacido en Palma de Mallorca, Primer Gran Premio Internacional de Composición del Concurso de Divonne-les-Bains, obtuvo una beca de La Fundación Juan March para este dúo. Esta es su última obra y fue dedicada a Rosa Capllonch Ferrà, pensando en los virtuosos Albert Díaz y Xavier Mut que la estrenaron por primera vez en el Festival de Chopin el 21 de agosto de 2006 en Valldemosa.

Fig. 304: Programa del concierto *In memoriam a Román Alís*.

Un año después (junio 2008) en el número 74 año XXI de *la Revista Música y Educación* (pp. 72 a 77), el pianista Sebastián Mariné escribe un artículo recordando a su antiguo maestro en el cual resalta la personalidad como compositor de Román, lejos siempre de las vanguardias, independiente y con un profundo humanismo. Resalta, como abarca sin ningún reparo todos los géneros musicales, tanto ligeros como sinfónicos y su labor como pedagogo e intérprete. Lamenta la no existencia de una biografía del compositor. Reconoce cómo no se puede clasificar su obra en un

estilo determinado, a pesar de que su espíritu profundamente romántico se refleja constantemente en su obra. Como antiguo alumno de Alís recuerda frases que el maestro solía decir en el aula:

...sé que la trompeta no tiene esa nota tan aguda, pero es la que tengo que escribir. Ahora los trompetistas harán cualquier cosa, pero dentro de un siglo ¿quién nos asegura que no se habrá perfeccionado la técnica y la destreza, así como la construcción del instrumento, llegando a añadir incluso toda una octava más por arriba, como ha ocurrido con el saxofón?...
...pensaba más en el concepto compositivo que en su realización...

En sus clases se trataban toda clase de temas: filosofía, matemáticas, física, sociología, biología, y hasta religión. Otras veces les decía a sus alumnos como las notas le venían de lo alto sin necesidad de pensarlas.

En otras ocasiones, el maestro aconsejaba: “No escribáis únicamente una melodía con un acompañamiento, que por lo menos esté arropada por su familia de melodías y contrapunteada por otra diferente que la vaya enriqueciendo y contrastando.” Sugería a sus alumnos: “...que una hojeada rápida a cualquier compás de una obra vuestra provoque la certeza de que es una música de nuestro tiempo...”. En sus clases propone trabajar cada pasaje con profundidad, no conformándose jamás con la inspiración. Sebastián Mariné resalta como sus composiciones a veces son muy difíciles de interpretar por los maestros de la orquesta.

No ignora el articulista que Román estaba convencido de su valía dentro de un profundo conocimiento de la música ajena, a la que sabía valorar en su justa medida y como con sí mismo era terriblemente riguroso a la hora de escribir, sabiéndose también de un gran talento orquestal, respetando siempre la tradición. También destaca cómo no tiene ninguna relación con la vanguardia de la que siempre se sintió distante. No era dodecafónico pero en algunas ocasiones inicia sus escritos con series dodecafónicas a las que luego trata con una personalidad totalmente lejana de las reglas dodecafónicas. Mariné realiza también un interesante análisis sobre la *Sonata para piano*, op. 45. Resalta las rotundas armonías y cómo en su etapa final torna a los sonidos tonales. Por último destaca como las simples melodías que el maestro escribía para los ejercicios de exámenes eran verdaderas obras de arte.⁴⁷⁴

A partir de este momento la música de Román desaparece de los programas de conciertos.

⁴⁷⁴ Estos ejercicios de examen, casi siempre melodías para violín y piano, están incluidas en el catálogo general del compositor.

En el año 2010, en el número 0 de la revista *A Tempo*, Sebastián Mariné vuelve a escribir un artículo sobre su antiguo maestro⁴⁷⁵. En él califica como única su personalidad musical, su estética independiente, su afán globalizador, su fuerte personalidad, su profundo humanismo y su independencia al no pertenecer a ninguna corriente modernista, aunque le considera un romántico moderno. Como compositor se sentía abducido por fuerzas sobrenaturales que le dictaban la música. En otro momento del artículo Sebastián nos habla de su música, nunca estancada, de sus constantes progresiones ascendentes y descendentes, de sus melodías salpicadas de grandes saltos, de su densa orquestación; de cómo sus modelos eran Ravel, Shostakovich, Wagner, Bruckner, Mahler y Richard Strauss. De cómo sus intérpretes disfrutaban haciendo oír su música. También se refiere a la visión que tenía de las obras de los demás compositores, ponderando el que de cada una de ellas se podía sacar alguna enseñanza; de sus estructuras originales y llenas de invención y de fuerza; cómo a veces se sumergía en la tradición sin perder su personalidad; su lejana relación con las diversas tendencias vanguardistas; su no introducción en el dodecafonismo, a pesar de que a veces las series le servían para exponer ideas melódicas.

Sobre la *Sonata para piano*, op. 45, Sebastián Mariné hace un interesante análisis. Aclara como en su primera etapa se muestra como un verdadero impresionista, en su madurez se caracteriza por la superposición de cuartas y quintas y en su etapa final tiende hacia la tonalidad. De cómo a sus alumnos les decía que la politonalidad estaba aún virgen. Cómo aconsejándoles la variedad en el manejo de los ritmos, y cómo Wagner decía que la música es el resultado de un 10% de corazón y un 90 % de cabeza. Por último, el autor de este artículo recuerda cómo las melodías que Román escribía para los ejercicios de exámenes tenían tal calidad que pasaban a formar parte de su catálogo recordando, además, que lo primero que conoció de Román fue una lección de solfeo que le impresionó muy agradablemente.

Ocho años después de su muerte, el 22 de octubre del 2014, en un concierto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con motivo del XVI Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid (Coma 14), el dúo pianístico Puente-Narejos interpretó las *Variaciones sobre un tema de Chopin*, op. 223 de Román Alís. Aunque la obra está escrita para piano a cuatro manos, el Dúo Puente-Narejos interpretaron la obra con dos pianos, con lo cual la sonoridad resultó mayor y más efectiva que en la versión original.⁴⁷⁶ Asimismo, el 26 de febrero de 2015 en el Real

⁴⁷⁵ Mariné, S., “Román Alís: Compositor y maestro”, Revista *A Tempo*, editada por la Asociación Madrileña de Compositores Contemporáneos. Número 0, octubre 2010, pp. 21 -23.

⁴⁷⁶ Ver cartel y programa del concierto en la Fig. 210 del Anexo, p. 303.

Conservatorio Superior de Música de Madrid, el dúo integrado por Justo Sanz (clarinete) y Sebastián Mariné (piano), interpretaron la *Sonata para clarinete en la y piano* op. 54⁴⁷⁷.

10.5. Epílogo

En cierta ocasión, cuando Román tenía cuarenta años, un periodista gallego escribió de él: “Es un hombre de mediana estatura, pelo abundante, levemente cano. Las gafas cabalgan sobre una nariz fina y bien afinada en el rostro menudo”⁴⁷⁸. Ahora, cuando el compositor ya hace años que cabalga en mi recuerdo, digo de él: fue un varón de cuerpo bien plantado, pelo poblado, abundante barba blanca, mirada bonachona y bondadosa, tras unas gafas cuyos cristales el tiempo se encargó de ir aumentando y que se apoyaban en una firme nariz perfectamente entroncada en un rostro afable. Paso reposado, voz atenorada,... pero ¿y detrás de todo esto...? Alma de artista, visión grandiosa de la música, pianista y armonista, instrumentador, orquestador, director de orquesta,... pero sobre todo: COMPOSITOR. Así, con mayúsculas. Inventor de melodías, de combinaciones, de formas, de armonías, de ritmos, de sueños. Con una facilidad para la creación musical que Dios concede a los elegidos. Compositor por vocación... La vocación es el camino que todos deberíamos seguir, pero que solamente los más capacitados saben encontrar.

Maestro, no son juegos florales, no son resortes literarios para rellenar las últimas líneas de una tesis doctoral. No. Es el respeto a un profesor que supo crear escuela. Es la admiración a un compositor, cuyas más de 223 obras hablan por sí solas de su creador. Si el siglo XX quiere inscribirse en el recuerdo de los tiempos como el siglo de la justicia, no tendrá más remedio que insertar el nombre de este músico entre los primeros genios de dicho siglo. Sin comentarios. Sin adornos. Sin retóricas. Anotando simplemente: Román Alís Flores, compositor.

⁴⁷⁷ Ver programa del concierto en la Fig. 211 del Anexo, p. 303.

⁴⁷⁸ Véase Capítulo III, p. 206.

Conclusiones

Mi intención y objetivos a lo largo de esta investigación, fue descubrir y manifestar los diferentes aspectos de la biografía, la evolución y la proyección compositiva y pedagógica de Román Alís Flores y su inserción en el contexto cultural de la sociedad española. En todo momento pretendí hacer crítica, no solo crónica o simplemente estadística de sus ocupaciones y esfuerzos. Por esta razón me he interesado en reproducir, paso a paso, su trayectoria desde sus ancestros (abuelos y padres) y su nacimiento, hasta su fallecimiento y algunos años posteriores a su desaparición física. La localización de archivos y expedientes, documentos y testimonios, cuya existencia, en algunos casos era casi desconocida, así como la investigación de otros no menos importantes, me revelaron aspectos muy interesantes de su biografía intelectual y personal, y me ha dado la oportunidad de darlos a conocer.

La formación musical alcanzada en Barcelona y su proyección como compositor y pedagogo, tanto en Sevilla como en Madrid, hizo que destacase paulatinamente por su estilo compositivo hasta alcanzar la madurez y habilidad creadora. Todo esto le llevó a distinguirse por sus obras como por las enseñanzas en su cátedra de composición entre un amplio grupo de compositores que le fueron contemporáneos.

En el transcurso de este trabajo no era posible conformarse con un dato fortuito, era necesario acumular el mayor número posible de documentación para abarcar todos los rincones de su pensamiento artístico. El punto de partida para transitar por el itinerario biográfico, ideológico y artístico de Román Alís fue el de las treinta y dos horas de conversaciones mantenidas con él, grabadas y conservadas en cintas de casete. Luego el constante peregrinar por archivos, bibliotecas y conservatorios para terminar recalando en el archivo personal del compositor, donde pude ordenar y catalogar toda su producción, completando, asimismo, la captación de informaciones, tanto conferencias como documentos y recortes de prensa, que pueden parecer cuantitativamente excesivos, pero necesarios para conocer al compositor.

Aunque la infancia de Román en la isla de Mallorca se desarrolló en un constante jugar y contacto con la naturaleza, hay una circunstancia que juzgo decisiva para su futuro, como es la obviada de que, al reunir su padre una considerable colección de discos de óperas y zarzuelas, el niño, sin darse cuenta, desde la infancia entró en contacto con la música, al escuchar, aunque fuera de lejos, las mejores versiones de los señalados géneros que en aquella época llegaban a España. Sin duda esa melómana afición del padre fue determinante en la futura vocación del hijo. Asimismo, la recepción de la música mallorquina y más tarde de la castellana, la gallega, la andaluza, la africana,

la madrileña, la canadiense, la portuguesa, la austríaca y la inglesa, son circunstancias que, poco a poco, también contribuyeron a enriquecer su ente creador.

Otro factor concluyente en su formación y enriquecimiento artístico fue el contacto, durante sus años de estudiante en Barcelona, con compañeros y amigos que posteriormente destacaron en la interpretación y creación musical como: Manuel Oltra, Bela Eliser, Ros Marbá,... Su vínculo con las Juventudes Musicales de Barcelona, Sevilla y Madrid, le acercó al entorno de las vanguardias artísticas en la música, pero sus aspiraciones eran mayores y pronto se alejó de ellas.

En cuanto a este aspecto de proximidad o no a las vanguardias existe otro factor a tener en cuenta: fueron los maestros clásicos, románticos e impresionistas los más influyentes en la configuración de su estética musical. Los conciertos en la España de entonces incluían casi exclusivamente obras de estos compositores. La Generación del 51 trajo a España las vanguardias europeas de aquella época (Igor Stravinsky, Bela Bartók, Paul Hindemith, Alexander Skriabin,...) y Román comienza a asimilarlas casi al final de su carrera. Sin dudas, también el contacto con la música de jazz abre nuevos horizontes en su creación.

Después de una sólida formación musical en Barcelona, cuando llega a Sevilla, se encuentra con un débil ambiente músico-artístico. La coincidencia con Ángeles Rentería y Luis Izquierdo hizo posible que el trabajo conjunto contribuyese a dinamizar el escenario de la música académica sevillana.

Si a esto añadimos la influencia que Román ejercía en la juventud desde su cátedra del conservatorio, al crear en la señalada institución los estudios de contrapunto y fuga, inexistentes en Sevilla antes de su llegada. Este movimiento cultural en ascenso, aumentó el número de conciertos, eventos musicales y la presencia de intérpretes nacionales en Sevilla, principalmente madrileños.

Además, supuso para el compositor y pedagogo el comienzo de la proyección de su música en el ámbito nacional y sobre todo su integración posterior en el ambiente musical de la capital española. El Premio Internacional que le fue concedido en París en el año 1961 resultó decisivo en su trayectoria sevillana. A partir de este empieza a ser reconocido, admirado y solicitado en los principales eventos de la ciudad. Si a esto añadimos el Premio de Arte que le concedió la Diputación de Sevilla y la resonancia que alcanzaron los estrenos de sus obras, es posible afirmar que su popularidad en aquellos años estuvo justificada. De igual manera, basándonos en esta popularidad, están justificados sus nombramientos como Director de las Juventudes Musicales y Catedrático Interino del Conservatorio Superior de Sevilla. Sin duda, durante los ocho años de estancia en Sevilla, polarizó la atención de estudiantes y público. A todo lo anterior ha de añadirse que allí se enamoró, se casó y nació su primera hija Sonia. Por tanto, es posible asegurar que su

paso por Sevilla fue de rotundo aprovechamiento y, sobre todo, de enriquecimiento para su constante formación y evolución.

Durante sus años de estancia en Sevilla, Román medita sobre la situación musical del país y sobre la aportación que sus enseñanzas puedan producir, tanto en sus alumnos como en el público en general. Se incrementan sus composiciones, y enfatiza aún más en sus obligaciones didácticas. Asimila la música andaluza, que deja reflejar en sus creaciones, procurando obviar el nacionalismo andalucista de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Gerónimo Giménez, o, Isaac Albéniz y Enrique Granados. Su formación se va haciendo cada vez más sólida, y, sobre todo, su personalidad compositiva se muestra firme.

Su producción en Sevilla (1960-1968), que se inicia en el opus 22 (*Cuarteto de cuerda*) y termina con el opus 68 (*Canciones de Bilitis*), se nutre con obras para: piano, saxofón, flauta, guitarra y órgano solos, canto, flauta, clarinete, violonchelo o contrabajo acompañados por el piano, tríos y cuartetos de cuerdas, coro mixto a capella, coro y órgano, canto y conjunto instrumental, distintos conjuntos instrumentales, orquesta, orquesta de cuerda, oboe y orquesta de cuerda y música incidental, sin olvidar las muchas canciones de música ligera que escribió, estrenó y publicó durante sus dos primeros años de estancia en la capital andaluza.

Pero es en Madrid (1968-2002) donde se desarrolla con plenitud de imagen y proyección, tanto nacional como internacionalmente. Comienza con el opus 69 (*Frase*) hasta el opus 208 (*Facundia para orquesta*) con sus grandes composiciones que abarcan obras para instrumentos solistas, de cámara, vocal, para banda, sinfónica, en diversas formaciones.

En su última etapa, cuando se traslada a vivir a Boadilla del Monte (Madrid), Román escribe sus once últimas composiciones, regresando a sus orígenes de utilizar armonías tradicionales y tonales. ¿Motivos? La soledad, la lejanía de la gran ciudad, la disminución en el ritmo de trabajo que motiva los años, la ausencia de la juventud... es difícil penetrar en el inquieto espíritu del maestro. Es posible, buscando una justificación a su última evolución, que ese regreso a la tonalidad lo realizara como punto de partida buscando otros caminos que, su repentino fallecimiento no le permitió alcanzar.

Además de las numerosas obras escritas para diversos formatos en Barcelona, Mataró, Sevilla, Madrid y Boadilla, hay que añadir sus dos obras para teatro, cuatro para cine, una para radio, doce para televisión, un ballet infantil y su inclinación hacia la poesía. A lo anterior se suman ocho obras escritas en su época de estudiante y las treinta y dos catalogadas en su primera época y la música para cbla (nueve obras) escrita en Cataluña en sus años de formación musical.

Desde el punto de vista de su estilo individual y procedimientos compositivos Román comienza a escuchar las tendencias post impresionistas en los últimos años de su formación y entra

en contacto con las vanguardias españolas, particularmente con los músicos de la Generación del 51, durante su pertenencia a las Juventudes Musicales, primero de Barcelona, luego de Sevilla y finalmente de Madrid. Todo lo conoce, todo lo asimila y de todo saca provecho, pero imponiendo su personalidad para ir configurando el camino de su estética y estilo. También de sus viajes por Europa, América y África, obtiene Román impresiones musicales que enriquecen su ente creador.

El conocimiento y buenas relaciones a lo largo de su vida con directores de orquesta (Antonio Ros Marbá, Luis Izquierdo, Enrique García Asensio, Miguel Groba, Odón Alonso,...) e intérpretes (Ángeles Rentería, Esteban Sánchez, Rafael Ramos, Carmen Bustamante, Ana Lázaro, Manuel Miján, Sebastián Mariné, Gabriel Estarellas, Manuel Villuendas,...), le proporcionaron la oportunidad de estrenar la mayor cantidad de su producción. Como él mismo reconocía: era uno de los compositores que más estrenaba en España. Asimismo, los dos años que ejerció como asesor de la Dirección General de la Música, le pusieron en contacto con la mayoría de músicos españoles y le proporcionaron un buen número de encargos y, por lo tanto, de estrenos.

Hemos leído en varias ocasiones, a lo largo de esta tesis cómo algunos críticos y musicólogos han encasillado a Román en diferentes “ismos”, grupos de vanguardia o, simplemente, tendencias estéticas, y cómo mi intención ha sido siempre sacarle de ellas. Al ser un ecléctico, por sus grandes conocimientos formales y técnicos, no se le puede reducir al romanticismo, al impresionismo o al vanguardismo, aunque en sus composiciones muestre el conocimiento y una mayor o menor afinidad por cada uno de ellos. Al final y por encima de todo, se impone su personalidad por lo que a su “ismo” podríamos llamarle “romanismo” o “alisismo” (si es que queremos llamarle de alguna manera).

La contribución de Román a la evolución y desarrollo del arte musical se refleja, no sólo en sus composiciones si no, sobre todo y principalmente, en las enseñanzas que impartió desde su cátedra, la influencia sobre sus alumnos y, como se ha podido constatar en este trabajo, la buena opinión y el agradecimiento que la mayoría de ellos profesaron a su antiguo maestro. También a través de las entrevistas de prensa concedidas, conferencias y escritos propios no faltó su crítica a la falta de apoyo gubernamental que sufría la música. Con sus críticas condenaba la situación de las enseñanzas musicales en España; y en más de una ocasión, ofreció lo que consideraba podrían ser las soluciones para enmendar tales situaciones. Destacó también en su trayectoria su labor como divulgador de la historia de la música a través de conferencias, escritos y memorias de oposiciones-

Esta tesis pretende valorar la figura del compositor al que, como ya ha sido señalado, unos han considerado ecléctico, otros impresionista, otros postromántico,... Ninguna y todas estas opiniones podrían ser utilizadas para definirle. Su formación musical era inmensa, al conocer, dominar y emplear todos los géneros de la música y su historia, estar en posesión de una excelente

técnica como orquestador demostrada en cada una de sus composiciones, tener un dominio en el manejo de sus colores y timbres. Esto le permite abordar todas las normas de la música, imprimiendo en cada una de sus composiciones el sello de su personalidad.

En su música siempre prevalece el orden, sin perder su libertad. Hay libertad, pero sin anarquía y siempre es original, pero nunca artificioso. Supo combinar esa libertad, dentro de las estructuras formales. Recorrió, los campos de la bitonalidad, el pantonalismo, la politonalidad, el atonalismo. En algunas de sus obras, llegó a esbozar, sin trabajarlo a fondo, por no considerarlo interesante, el dodecafonismo y el serialismo. Sus extensos desarrollos siempre están enriquecidos por múltiples atmósferas. Su propio universo sonoro se identifica con su propia personalidad, así como su elaborado contrapunto.

El complejo tratamiento que infunde a su ritmo está salpicado de grupos irregulares, empleando una gran variedad de compases. Los sistemas que más se pueden encontrar en sus obras son las armonías por cuartas, quintas, segundas, séptimas y toda su gama de combinaciones. La escapada y la libertad tonal, siempre con un cierto regusto postimpresionista, es también una constante en sus obras. Nunca utilizó: los cuartos de tono, la matemática musical, la música concreta ni la música electrónica, a pesar de que, en algunos de sus escritos, reconoce su utilidad.

Su música se basa en los valores técnicos y estéticos que enriquecen al arte universal: belleza, inspiración, contenido, pensamiento, técnica, acabado, perennidad, goce, singularidad, maestría, genialidad,...

Según dice el mismo Román Alís⁴⁷⁹:

...para mí, la música tiene que ser arte. No me valen artesanías, ni artificios, ni artimañas, ni artefactos, ni artilugios, ni artilleros y menos arteroescleróticos. Se ha perdido el concepto de belleza y sentimiento. La técnica se ha racionalizado demasiado...

Esta manera de pensar está, ciertamente, reflejada en cada una de sus notas. Su obra es el resultado de una evidente vocación y de una gran laboriosidad. Pasó toda su vida, hasta los últimos días, garabateando millones de signos musicales. En sus últimos diez años (jubilado de la enseñanza oficial) sus ánimos decayeron física y mentalmente, pero nunca dejó de trabajar en la composición. Su lenguaje está minuciosamente construido con una cuidada estética. Puede agradar o interesar más o menos, pero esta línea de contrastes, tensión y dilatación, grandes escollos y suaves planicies,

⁴⁷⁹ Lección magistral impartida en el acto inaugural del curso académico 1996-97 por Román Alís en el Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria de Madrid.

carga y suavidad de disonancias, aparatosidad y simpleza, son siempre de difícil técnica pero de grata interpretación y audición.

A su sólida formación se unieron los muchos años de enseñanza, que también le enseñaron y ayudaron a ampliar sus conocimientos técnicos y estéticos. Su obra es una propuesta, un mensaje, una aproximación, una estima y, sobre todo, una acumulación de amor. Su vida fue corta pero, a pesar de sus 223 obras catalogadas (escribió más de mil), muchas quedaron por hacer.

Todo artista verdadero vive rodeado de tensiones, hechos y circunstancias que, por fuerza, se reflejan en su creación. En el caso de Román Alís, las vicisitudes que acaecieron a lo largo de su vida dieron como resultado la riqueza del legado de su producción musical.

Bibliografía

- XXI Encontre internacional de compositors. Festival Illa de Mallorca.* Ed. Fundació Aca, Palma de Mallorca, 2000.
- 68 Compositors Catalans* Ed. Departament de Cultura Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.
- 100 años de la música de Baleares,* Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares, Palma de Mallorca, 1982.
- Austin, W. *La música del siglo. XX* Ed. Tauro, Madrid, 1985.
- Barce, R. *Fronteras de la música* Ed. Real Musical, Madrid, 1985.
- Barce, R. *Naturaleza, símbolo y sonido* Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001.
- Benavente, J. M. *Aproximación al lenguaje musical de Turina* Ed. Alpuerto. Madrid, 1983.
- Blankopf, K. *Sociología de la música* Ed. Real Musical, Madrid, 1988.
- Bodenhousen. L. V. *Disonancias* Ediciones Rialp S.A. Madrid, 1966.
- Charles Soler, A. *Dodecafonismo y serialismo en España. Compositores y obras.* Riverra Ediciones, Valencia, 2005.
- Company y Florit, J. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* Director y coordinador general Emilio Casares Rodicio, Ed. SGAE, Madrid, 1999.
- Copland, A. *Cómo escuchar música* Ed. Fondos de Cultura Económica. México, 1955.
- Coria, M.A., *14 Compositores españoles de hoy* Ed. Arte Musicología. Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo. Coordina E. Casares. Oviedo, 1982.
- Corredor, J.M. *Converses amb Pau Casals* Ediciones Destino. Barcelona, 1967.
- Darías, J. *La armonía en el ciclo cerrado de cuartas.* Ed. Quiroga, Madrid, 1986.
- Diccionario de la Música.* Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
- Diccionario Enciclopédico Espasa I.* Tercera Edición. Espasa Calpe. Madrid, 1986
- Enciclopedia Salvat de la Música* (Encyclopedie de la Musique). Fasquelle Editeur París. Barcelona, 1967.
- Fernandez Cid, A. *Ataulfo Argenta* Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1971.
- Fernandez Cid, A. *La música española en el siglo XX* Publicaciones de la Fundación Juan March. Madrid, 1973.
- Fernández Cid, A. *Un año de música en España* Ed. Real Musical, Madrid, 1967.
- Ferrera, L. *Philosophy and the analysis of music* Ed. Greenwood Press. New York, 1991.

- Fischerman, D. *La música del siglo XX* Ed. Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Forns, J. *Estética aplicada a la música* Ed. Gráficas madrileñas. Madrid, 1923.
- Foster, H. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales del siglo XX* Ed. AKAL, Madrid, 2001.
- Fubini, E. *Música y lenguaje en la estética contemporánea* Ed. Alianza, Madrid, 1994.
- García del Busto, J. L. *Música en Madrid* Ed. Turner S. A., Madrid 1992.
- García Estefanía, A. *Román Alís* Fundación Autores Editores y Publicaciones. Catálogo de Compositores. Madrid, 2000.
- García Laborda, J.M. *Formas y estructuras en la música del siglo XX* Ed. Alpuerto S.A. Madrid, 1996.
- García Lucero, M. *Quién es quién en Europa* Ed. Magamu, Madrid, 1990.
- Gasser, L. *La música contemporánea a través de la obra de Josep María Mestres-Quadrany* Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones. Oviedo, 1983.
- González Lapuente, A. *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*. (Vol. VII La música en España en el s. XX) Ed. Fondo de Cultura Económica (Dirección y coordinación Ed. Juan Ángel Vela del Campo) Madrid, 2012.
- Gräter, M. *Guía de la música contemporánea* Ed. Taurus. Madrid, 1966
- Harrison, S. *How to appreciate music* Ed. Elm Tree. London, 1981.
- Ibern, L.G., Fontela Talín, A., Fernández Álvarez, E.M., Rodríguez Granda, J. A., Refusta Fernández, L. T. *Teatro Campoamor, un siglo de cultura*. Ed. Excelentísimo Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1992.
- Iglesias, A. *Manuel de Falla. Su obra para piano* Ed. Alpuerto. Madrid, 1983.
- Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematografia i Música: *José Ferriz Llorens, memorias: 60 años de vida musical*, Valencia. 2004.
- Kühn, C. *La formación musical del oído* Ed. Labor S.A. Barcelona, 1989.
- La Rue, J. *El análisis del estilo musical* Ed. Labor, Barcelona, 2005.
- López Cano, R. *La música plurifocal: Conciertos de ciudades de Llorenç Barber* JGH Ediciones. México, 1997.
- López, J. *La Música de la postmodernidad. Ensayo de hermenéutica cultural*. Anthropos Editorial del Hombre. Barcelona, 1988.
- Marco, T *Música española de Vanguardia* Editores Guadarrama S.A. Madrid, 1970.
- Marco, T. *Historia de la música occidental del siglo XX* Ed. Alpuerto S.A. Madrid, 2002.
- Marco, T. *Historia de la música española* (Tomo VI siglo XX). Alianza Editorial. Madrid, 1983.
- Marco, T. *Historia general de la música*. (Tomo IV siglo XX) Ed. Alpuerto S.A. Madrid, 1993.
- Marco, T. *Introducción a la música occidental del siglo XX* Ed. Alpuerto S.A., Madrid, 2003.

- Marco, T. *La creación musical del mundo entre el pensamiento lógico y el pensamiento mágico*. Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1993.
- Marco, T. *La creación musical en el siglo XXI* Ed. Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2007.
- Marco, T. *Pensamiento musical y siglo XX* Ed. Fundación autor (S.G.A.E.) Madrid, 2002.
- Marco, T. *Xavier Benguerel. Una trayectoria compositiva*. Ed. ICCMU. Colección Música Hispana, Madrid, 2011.
- Mariné, S. *Román Alís: Compositor y maestro* Revista A Tempo nº 0, Ed. Asociación Madrileña de Compositores Contemporáneos, Madrid, 2010.
- Mariné, S. *Román Alís: recuerdos de su magisterio* Revista Música y Educación nº7 año 21, Madrid, 2008.
- Mauclair, A. *La religión de la música* Sociedad General de Publicaciones S.A. Traducido del francés por José María Borrás. Barcelona, 1930.
- Mazorra Incera, L. *Lim 2 mil (1975-2000) 25 aniversario* Ed. Alpuerto S.A. Madrid, 2000.
- Mc Cabe, J. *Bartók Orchestral Music* Sportiswoode Ballantyne Ltd. London, 1980.
- Medina, A. *Primeras oleadas vanguardistas en el área de Madrid* Ed. INAEM Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- Miguel, S. de *Claudio Prieto* Ediciones De la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia. Palencia, 1983.
- Mitchell, D. *El lenguaje de la música moderna* Ed. Lumen. Barcelona, 1972.
- Morgan, R. *La música del siglo XX* Ed. AKAL, Madrid, 1994.
- Neighbour, O., Griffiths, P., Perle, G.- *La segunda escuela vienesa* Muchnik Editores. Barcelona, 1986.
- Orquesta Sinfónica de Asturias. Memoria del trienio 1982-85*. Centro Regional de Bellas Artes. Dto. Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Principado de Asturias y del Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1986.
- Ortiz y San Pelayo, F. *Nuestra música o La música española* Ed. La facultad de Juan Roldan. Buenos Aires, 1920.
- Pérez Rojas, J., García Castellón, M. *El siglo XX. Persistencias y rupturas*. Ed. Real Musical, Madrid, 1989.
- Piñeiro García, J. *Músicos españoles de todos los tiempos. Diccionario biográfico*. Ópera Tres Ediciones Musicales, Madrid, 1984.
- Pousseur, H. *Música, semántica, sociedad* Alianza Editorial. Madrid, 1964.
- Prieberg, F. *Música y máquina. Música concreta, electrónica y futurista. Nuevos instrumentos. Robots. Discografía* Ed. Zeus. Barcelona, 1964.
- Raha, J. *Basic atonal theory* Ed. Schimer Books. New York, 1997.
- Recursos musicales en España*. I. Profesionales. Editado por el Ministerio de Cultura, Madrid, 1991.

- Reti, R. *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad* Ediciones Ricale S.A., Madrid, 1965.
- Ripoll, J.R. *Cuarenta años sonando la Orquesta Sinfónica de la RTVE(1965-2005)* Ed. RTVE, Madrid, 2005.
- Sagredo Araya, H. *El núcleo melódico* Fundación Vicente Emilio Sojo: Consejo Nacional de Cultura. Caracas, 1997.
- Salazar, A. *La música contemporánea en España* (Tomo VI) Ed. La Nave 1930, Reed. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.
- Salazar, E. *La música del siglo XX*. Ed. Víctor Lerú, Buenos Aires, 1979.
- Salvetti, G., Vinay, G., Lanza, A. *Historia de la Música. Siglo XX* (3 Tomos) Ed. Turner, Madrid, 1986.
- Salzman, E. *La música del siglo XX* Ed. Víctor Lerú. Barcelona, 1967.
- Sánchez, V. *Tomás Bretón. Un músico de la restauración*. Ed. del ICCMU. Colección Música Hispana. Textos Biográficos. Madrid, 2002.
- Schönberg, A. *Fundamentals of Musical Composition*, Ed Faber & Faber. Londres, 1967.
- Sopeña, F. *Historia de la Música Española Contemporánea*, Ed. Rialp, Madrid, 1976.
- Stoianova, I. *Manuel d'analyse musicale* Ed. Minerve. París, 1996.
- Stravinsky, I. *Poética Musical* Ed. Taurus, Madrid, 1977.
- Stuckenschmidt, H. *La música del siglo XX* Ediciones Guadarrama S.A. Madrid, 1960.
- Tristán, J.C. *La libertad sonríe (Homenaje a Luis de Pablo)* Ed. Prensa Universitaria de Zaragoza. Zaragoza, 1999.
- VV.AA., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, Londres, 1980.
- VV.AA. *Diccionario AKAL de la Música*, Ed. AKAL S.A., Madrid, 2000.
- VV.AA. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, (Emilio Casares Rodicio, dir.), Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1999
- Valder, P. de *Encuentros con Luis de Pablo* (Rencontres avec Luis de Pablo. Essais et entretiens). Traducción de Rafael Eguilaz. Fundación Autor. Ediciones y publicaciones. Madrid, 1998.
- Valls Gorina, M. *La música actual* Ed. Noguer, Madrid, 1980.
- Valls Gorina, M. *La música catalana contemporánea* Ed. Selecta. Barcelona, 1960.
- Xenakis, I. *Música arquitectura* Anthoni Bosch Editor. Barcelona, 1962.

Breve Currículum Vitae Carlos Mario González Portela

CARLOS MARIO GONZALÉZ PORTELA. Profesor, compositor y director de orquesta y coro. Madrid (1941). En 1956 comienza sus estudios musicales como alumno oficial del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) con los profesores Antonio Gorostiaga, María Teresa Fúster, Victorino Echevarría, Francisco Calés, Román Alís, Enrique García Asensio, Réne Defossez, entre otros destacados docentes.

- 1962 -Matrícula de Honor en la asignatura de Piano por el RCSMM.
- 1964 -Estreno: ilustraciones musicales de “Plauto” y “Lisistrata” de *Aristófanes* en el Teatro Romano de Málaga, en los festivales de España.
-Ingreso en el Colegio Decroly (Madrid): profesor de música de E.G.B. y B.U.P hasta octubre de 1982.
- 1972 -Premio “Mily Porta” a la mejor dirección de coros en el Concurso de Villancicos de la Diputación Provincial de Madrid.
- 1974 -Título de Composición por el RCSMM.
- 1976 -Estrena en River Side (California, EE.UU.) la *Suite Española para Trombón y Banda*.
- 1977 -Concierto: música de vanguardia “Música Viva”, dirigiendo el Coro Decroly. Obras: de Jesús Villa Rojo, Ramón Femenía, Gabriel Fernández Álvez, Carmen Santiago, Miguel Groba y Carlos González Portela.
- 1978 -Ingreso en el RCSMM: Profesor Auxiliar Interino de Solfeo y Teoría de la Música, hasta enero de 1983.
- 1979 -Título de Profesor de Dirección de Orquesta por el RCSMM.
- 1982 -Contrato de colaboración especial: Archivero Musical en el Organismo Autónomo OCNE, hasta marzo de 1984.
- 1983 -Gana el Concurso-Oposición (Turno Libre) para la Auxiliaría de Cátedra en la asignatura de Conjunto Coral e Instrumental, con destino definitivo en el RCSMM.
- 1984 -Beca por la Embajada Belga en España, para asistir a los cursos de Perfeccionamiento de Dirección de Orquesta impartidos René Defossez, en la Academia Internacional D’Été de Wallonia (Libramont, Bélgica). Seleccionado para dirigir el concierto de clausura del curso.
-Nombramiento: Vicesecretario del RCSMM, hasta 1987.
- 1985 -Publicación: *Iniciación al Conjunto Coral*, I y II en la Editorial Alpuerto de Madrid. Prólogos de Vicente Spiteri y Enrique García Asensio.
- 1987 -Nombramiento: Secretario del RCSMM, hasta 1988.
-Nombramiento: Profesor Auxiliar de la Cátedra de Dirección de Orquesta y Conjunto Instrumental del RCSMM mediante concurso de méritos.
-Dirige la orquesta “Aula Instrumental” para los Conciertos Escolares, organizados por el Ministerio de Educación y Ciencia en diferentes ciudades de España.
- 1988 -Funda la Orquesta Sinfónica de Alumnos Españoles, dirigiendo conciertos en: Madrid (RCSMM y Teatro Real, Orense (Cine Avenida), Pontevedra (Teatro Principal, con entrega de la Medalla de la Ciudad).

- Asiste al Curso Internacional de Dirección de Orquesta de Buñol (Valencia), impartido por Enrique García Asensio. Seleccionado para dirigir el concierto de clausura.
- Nombramiento: Profesor Auxiliar en la Cátedra de Dirección de Orquesta del Enrique García Asensio, hasta 1993.
- 1992 -Dirige la orquesta de Conjunto Instrumental del RCSMM, en el III Maratón de Arpa, organizado por: Asociación “Arpista Ludovico”, Aula de Arpa y Ministerio de Educación y Ciencia.
- 1993 -Traslado al Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid, como Profesor Titular de Orquesta.
 - Nombramiento: Jefe de Seminario del Departamento de Conjuntos y Música de Cámara del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid.
- 1995 -Nombramiento: Jefe del Departamento de Conjuntos y Música de Cámara del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid.
- 1996 -En la inauguración oficial del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid, dirige a un grupo instrumental formado por profesores del centro, estrenando una Fanfarria dedicada a la cantante Teresa Berganza, escrita expresamente para este acto por el profesor de armonía, de este conservatorio, Gabriel Fernández Álviz.
- 1997 -Nombramiento: representante del profesorado en el Consejo Escolar del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid.
 - Inicia el Doctorado en Arte Contemporáneo por la Universidad Complutense de Madrid.
- 1998 -Primer Premio en la Primera Bienal de Bandas Juveniles “Enrique de la Hoz” para la Orquesta de Viento y Percusión del Aula de Orquesta del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” de Madrid.
 - Publicación: seis piezas para piano, nivel Grado Medio, con el título de *Brevedades* op.10, con prólogo de Fernando Puchol.
- 2003 -Estrena en la Iglesia de Jesús de Medinaceli de Madrid, el Auto de Navidad *Los Arcángeles Beleneros*, con texto de Manuel Muñoz Hidalgo, música de Juan Alemang, dirigiendo la escolanía del Monasterio del Escorial, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza de Madrid y los solistas: María Rosa Calvo Manzano (arpa) y de Manuel Gordillo (flauta travesera).
- 2005 -Traslado al Conservatorio Profesional de Música “Arturo Soria” de Madrid por medio de Concurso de Traslado.
- 2011 -Se jubila de sus labores docentes.
- 2015 -Estreno: *Fantasía* op. 21 para órgano en el Museo Arqueológico de Madrid por Anselmo Serna.
 - Ingresa en la Asociación Madrileña de Compositores (AMCC)
 - Estreno: *Sonans* op. 30 en los Teatros del Canal por el Sebastián Maríné.

CATÁLOGO DE OBRAS

1961	Cantata para “El hijo pródigo”, op. 1	(coro mixto y piano)
	Cantata para “La casa de los linajes”, op. 1A	(soprano, coro mixto guitarra y piano)
1962	Cantata para “El galán de la Membrilla, op. 1B	(soprano, coro mixto y guitarra)
1963	Es matarme, op. 2	(coro mixto a capella)
1964	Aurea pobreza, op. 3	(coro mixto a capella)
1965	Aleluya cristianos, op. 3A	(coro mixto a capella)
1966	En Navidad. op. 3B	(coro mixto a capella)
1967	Los pastores, op. 3C	(coro mixto a capella)
1968	Noche de Dios, op. 3D	(coro mixto a capella)
1970	La Adoración, op. 4	(coro mixto a capella)
1971	Cántiga de Alfonso XI, op. 5	(voz y piano)
1973	Horizonte, op. 6	(voz y piano)
1975	Ven lágrima, op. 7	(voz y piano)
1977	Sonata en sol mayor, op. 8	(flauta travesera y piano)
1978	Sonata nº 1, op. 9	(piano)
1979	Brevedades, op. 10	(piano)
	Editado: Edilog, Depósito Legal M-2759-1998	
1980	Suite española, op. 11	(trombón solista y banda)
1981	Diez canciones infantiles, op. 12	(voz y piano)
1982	Cuatro movimientos sinfónicos, op. 13	(percusión)
1985	Iniciación al conjunto coral I, op. 14	(voz y piano)
	Editado Editorial Alpuerto SA Depósito legal: M. 38.392-1985	
	Iniciación al conjunto coral II. Op. 15	(dos voces y piano)

Editado por Editorial Alpuerto SA Depósito legal: M. 38.392-1985

- | | | |
|------|--|-------------------------------|
| 1996 | Cristina Sánchez, op. 16 | (banda) |
| 1997 | Sonata en modo Dórico, op. 17 | (quinteto de cuerdas) |
| 1998 | Andante al estilo romántico, op. 18 | (cuarteto de cuerdas) |
| 2000 | La caza, op. 19 | (trío de trombones) |
| 2002 | ¡Ay, vida miña!, op. 20 | (coro mixto a capella) |
| 2010 | Fantasía imitativa, op. 21 | (órgano realejo) |
| 2011 | Kristina's dream, op. 22 | (piano) |
| | Album for Kristopher, op. 23 | (flauta travesera) |
| 2012 | Cerulean, op. 24 | (guitarra) |
| | Diez canciones populares españolas, op. 25 | (violoncello y piano) |
| | Nº 1 El cazador | Extremadura |
| | Nº 2 La nieve | Asturias |
| | Nº 3 El Vito | Andalucía |
| | Nº 4 ¡Ay, vida miña! | Galicia |
| | Nº 5 Cántiga de Santa María | Siglo XIII |
| | Nº 6 Serranilla | Castilla-León |
| | Nº 7 Soledad | De corro |
| | Nº 8 Goiko mendilyan | País vasco |
| | Nº 9 Me casó mi madre | Infantil |
| | Nº 10 Romance del Conde Olinos | Siglo XVII |
| | Tríptico, op. 26 | (4 timbales y piano) |
| 2013 | Quinque, op. 27 | (voz y piano) |
| | Nº 1 Cada mañana | |
| | Nº 2 Todo existe sin mí | |
| | Nº 3 Me gusta hablar contigo | |
| | Nº 4 Colecciono virutas de espacio | |
| | Nº 5 Hace seis meses | |
| | Ocho canciones populares españolas, op. 28 | (violín, violoncello y piano) |
| | Nº 1 La lancha de Tolín | Infantil |
| | Nº 2 ¡Ay! Triste que vengo | Siglo XV |
| | Nº 3 La Sinda | Castellana |
| | Nº 4 Carbonerita de Salamanca | De corro |
| | Nº 5 Muriéndose de risa | De corro |

Índice de figuras

Capítulo I. El espacio familiar y los primeros años de formación profesional de Román Alís

Fig. 1: Certificación de nacimiento de Román Alís.....	26
Fig. 2: Román Alís en Palma de Mallorca (1934).....	29
Fig. 3: Programa de mano de Esbart Verdaguer, 1956.....	55
Fig. 4: Certificado de estudios.....	69
Fig. 5: Título de Composición e Instrumentación de Román Alís.....	70

Capítulo II. La evolución de su estilo creador (1960-1968)

Fig. 6: Portada del IV Concurso de Composición Musical de Divonne-les-Bains, 1961.....	75
Fig. 7: Programa del Concurso de Divonne-les-Bains.....	75
Fig. 8: Diploma del Primer Premio de Composición otorgado a Román Alís.....	76
Fig. 9: El diario <i>Le Monde</i> se hace eco del concurso.....	78
Fig. 10: Fotografía de los premiados.	78
Fig. 11: Reseña del Premio de París en <i>El Noticiero Universal</i>	79
Fig. 12: Comentario en la Radio de Barcelona.....	80
Fig. 13: Reseña en el <i>ABC</i> de Sevilla.....	81
Fig. 14: Programa del concierto de Divonne-les-Bains con el estreno de la obra de orquesta de cámara de Román Alís.....	82
Fig. 15: Programa del estreno de <i>Ondina</i>	84
Fig. 16: Reseña del concierto en el <i>ABC</i> de Sevilla.....	86
Fig. 17: Reseña del concierto en Badajoz del <i>ABC</i> de Sevilla.....	87
Fig. 18: Programa del estreno de <i>Hacia Belén</i> op. 38 de Román Alís.....	88
Fig. 19: Programa del estreno de <i>Dos movimientos para cuerdas</i> op. 47.....	92
Fig. 20: Recorte de <i>La Vanguardia Española</i> sobre el Premio de Composición “Concepció Alemany i Vall”.....	93
Fig. 21: Reseña del <i>ABC</i> sobre el Festival Mundial de Música.....	94
Fig. 22: Certificado del nombramiento de Román Alís como vocal para el Patronato Joaquín Turina.....	95

Fig. 23: Cartel y programa del ciclo de conciertos de invierno de 1966.....	96
Fig. 24: Reseña del cierre del ciclo de invierno en la <i>Hoja del Lunes</i>	96
Fig. 25: Relación de los componentes de la Comisión rectora de la Orquesta Filarmónica de Sevilla temporada 1966-67 donde figura Román Alís.....	97
Fig. 26: Programa del ciclo de conciertos de las Nueve Sinfonías de Beethoven realizado en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, cuyo comentario está firmado por Román Alís.....	101
Fig. 27: Certificado de la concesión del Premio Anual de Arte de 1967 concedido a Román Alís.....	102
Fig. 28: Reseña del estreno de <i>Música para un Festival en Sevilla</i> , op. 60 en el diario <i>Pueblo</i>	103
Fig. 29: Crítica del concierto en Sevilla en el <i>ABC</i> del 22 de Septiembre de 1970.....	105
Fig. 30: Entrevista a Román Alís en <i>Novedades</i> del 29 de Junio de 1963.....	106
Fig. 31: Román Alís es entrevistado en el <i>ABC</i> de Sevilla.	107
Fig. 32: Entrevista a Román en <i>el Diario de Baleares</i>	109
Fig. 33: Fotografía de la boda de las hermanas Domínguez con Gonzalo y Román.....	112
Fig. 34: Certificado del nombramiento de Román como profesor interino de contrapunto y fuga del Conservatorio Superior de Música de Sevilla.....	113
Fig. 35: Aspecto de Román Alís a su llegada a Madrid en el año 1968.....	114
Fig. 36: Cartel y programa del concierto dado en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla donde se estrenó <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> op. 54 de Román.....	154
Fig. 37: Crítica en <i>El Correo de Andalucía</i>	155

Capítulo III. Proyección de Román Alís en Madrid

Fig. 38: Cartel y programa del estreno de <i>Campus Stellae</i> op. 99 en Santiago de Compostela.....	164
Fig. 39: Cartel y programa de <i>Epitafios Cervantinos</i> , op. 100.....	166
Fig. 40: Programa <i>Epitafios Cervantinos</i> , op. 100.....	167
Fig. 41: Ficha técnico-artística de “Vera, un cuento cruel”.	178
Fig. 42: Carta de Alejandro Bérnago a Román Alís.....	183
Fig. 43: Carta de la Fundación Juan March donde consta la adjudicación de la pensión a Román Alís para la composición de una obra musical.....	184
Fig. 44: Entrevista a Román Alís en <i>Faro de Vigo</i> en ocasión de haber recibido la pensión de la Fundación Juan March.....	185

Fig. 45: Colocación de los coros en el escenario de los <i>Salmos Cósmicos</i> , op. 80.....	187
Fig. 46: Programa de mano del estreno de <i>Reverberaciones</i>	201
Fig. 47: Comentario de Tomás Marco en el <i>Diario Arriba</i>	203
Fig. 48: Cartel y programa del estreno de <i>Reverberaciones</i> en Barcelona en 1972.....	204
Fig. 49: Comentario sobre <i>Reverberaciones</i>	204
Fig. 50: Crítica de Fernández Cid en el <i>ABC</i> del 11 de enero de 1972.....	205
Fig. 51: Entrevista a Román Alís en <i>El Faro de Vigo</i>	207
Fig. 52: Colocación de la orquesta en <i>El Somni</i> , op. 101.....	208

Capítulo IV. Román Alís en la soledad de su domicilio de la calle Félix Boix, nº7 de Madrid (1975-1979)

Fig. 53: Reseña del premio UNDA.....	222
Fig. 54: Comentario sobre <i>El Mosaico</i> en el <i>ABC</i>	223
Fig. 55: Fernández Cid destaca la figura y la música de Román Alís en la cantata <i>El mosaico</i>	224
Fig. 56: Portada del programa hallado en los servicios de comercialización de programas de RTVE sobre <i>Charlie Rivell</i>	227
Fig. 57: Ficha técnica de <i>La rama seca</i>	230
Fig. 58: Cartel de la película <i>La Petición</i>	233
Fig. 59: Crítica de Pedro Crespo en el <i>ABC</i>	234
Fig. 60: Cartel y programa de la demostración del Ballet de Ana Lázaro en el Ateneo de Madrid.....	235
Fig. 61: Reseña sobre un programa musical en Radio Nacional.	237
Fig. 62: Artículo del <i>ABC</i> de Madrid firmado por Ángel Laborda.....	238
Fig. 63: Cartel del día del estreno de <i>Todos los niños cantan y bailan</i> , 1978.....	239
Fig. 64: Argumento del Ballet <i>Todos los niños cantan y bailan</i>	242
Fig. 65: Carta de Román Alís a la Fundación Juan March.....	245
Fig. 66: Carta de la Fundación Juan March a Román Alís.....	246
Fig. 67: Carta de Luis Vázquez del Fresno a Román Alís.....	248
Fig. 68: Favorable crítica sobre la conferencia-concierto de Román Alís en la Casa Jovellanos.....	249
Fig. 69: Carta de Román Alís a Don Manuel Rodríguez-Buzón Calle.....	250
Fig. 70: Entrevista de Pablos a Román en el <i>Faro de Vigo</i>	252

Fig. 71: Carta de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo comunicándole las fechas del concierto de sus canciones gallegas.....	253
Fig. 72: Portada del programa de mano del <i>Concierto de las canciones gallegas</i>	254
Fig. 73: J. P. Comesaña en <i>El Faro de Vigo</i>	255
Fig. 74: Alís se lamenta de su vida solitaria solicitándoles ayuda para divulgar su obra en México.	256
Fig. 75: Carta de recomendación enviada a la Fundación Juan March donde destaca las buenas condiciones de su alumno Manuel Guerrero.....	257
Fig. 76: Crítica del concierto de piano del Centro Cultural de la Villa de Madrid en el <i>Alcázar</i>	258
Fig. 77: Excusa de Su Majestad la Reina por su no asistencia al concierto de la Villa de Madrid.....	259
Fig. 78: Carta dirigida a Román Alís por José María Redondo, Director del Festival de Cambrils solicitándole con premura partituras para el concierto.....	260
Fig. 79: Carta del Ministerio de Cultura a Román.....	262
Fig. 80: Programa del I Curso de Música Barroca y Rococó: “El Padre Soler y su tiempo”.....	263
Fig. 81: El crítico resalta la conferencia coloquio de Román Alís sobre la forma sonata y suite en las obras del Padre Soler.	264
Fig. 82: Anuncio del VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea en <i>El Heraldo de México</i>	265
Fig. 83: Carta de Román al Duque de Alba, Director General de la Música.....	266
Fig. 84: Entrevista de Andrés Ruiz Tarazona a Román Alís, publicada en el diario <i>El País</i>	268
Fig. 85: Esquela del fallecimiento del padre de Román en la prensa de Sevilla.....	269
Fig. 86: Circular del Director General de la Música dirigida a Román Alís.....	270
Fig. 87: Carta escrita a Román por Fernando Badía.	271
Fig. 88: Carta de Diego Peña agradeciendo a Román su colaboración en la Dirección General de la Música.	272
Fig. 89: Artículo de M. Carmen Hernández Martín en el <i>Diario de Sevilla</i>	275
Fig. 90: Carta de Josefina Cubeiro a Román Alís donde le pide preste mayor atención a los conciertos que tenían en común.....	276
Fig. 91: Carta del compositor Armando Blanquer a Román Alís.	278
Fig. 92: Programa de mano del estreno <i>de Aleluyas a la Resurrección de Cristo</i> , op. 120.	279

Fig. 93: Antonio Fernández Cid en el <i>ABC</i> reseña sobre XVII Semana Religiosa de Cuenca.....	280
Fig. 94: Reseña de Antonio Iglesias en el <i>Informaciones</i>	281
Fig. 95: Carta de la S.I.M.C. a Román.	282
Fig. 96: Catálogo de la Editorial de la Música Española Contemporánea donde aparecen las obras de Román Alís.	283
Fig. 97: Cartel y programa del estreno de <i>María de Magdala</i> en la XVIII Semana de Música Religiosa de Cuenca.	284
Fig. 98: Fragmento del comentario de Carlos Gómez Amat para la Cadena SER.....	289
Fig. 99: Francisco Homar Llinás felicita a Román por su éxito en el estreno de <i>María de Magdala</i>	290
Fig. 100: Carta de Vázquez del Fresno, Catedrático del Conservatorio de Oviedo.....	290
Fig. 101: Extracto del <i>Boletín n° 5</i> de la ACSE.	291
Fig. 102: Carta del Estado Mayor del Ejército.....	292
Fig. 103: Saludo a Román de Luis López Anglada donde consta su integración al Jurado del Premio Ejército 1978.....	292
Fig. 104: Carta de Mariano Pérez a Román Alís.....	293
Fig. 105: Carta de la Unicef a Román Alís.....	294
Fig. 106: Comunicación a Román Alís de la fecha de la reunión del jurado del concurso de Unicef-España.	295
Fig. 107: <i>Boletín n° 6</i> de la ACSE donde figura <i>El somni</i> , op. 101 de Román Alís.....	296
Fig. 108: Extracto del catálogo de la Editorial Pygmalión incluyendo dos obras de Román Alís.	297

Capítulo V. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1980-1985 (I parte)

Fig. 109: Cartel y programa del concierto del estreno de <i>Cántico de las soledades</i> , op. 130.....	300
Fig. 110: Crítica de Enrique Franco en <i>El País</i> el 4 de marzo de 1980.	305
Fig. 111: Comentario de Montsalvatge sobre el concierto de Joan Moll en Baleares.....	307
Fig. 112: Del programa del Festival de Música Internacional de Barcelona. Ed. Ayto. de Barcelona, octubre 1980.....	308
Fig. 113: Contestación de la McGill University a la solicitud de Román Alís.....	309
Fig. 114: Carta de Román Alís al Director General de la Música.....	312
Fig. 115: Carta de Manuel Paso Andrés a Román Alís.....	314
Fig. 116: Cartel y programa del Tercer Ciclo de Música y Teatro.....	315

Fig. 117: Carta de Román Alís a Federico Mompou.....	316
Fig. 118: Comentario de Manuel Valls sobre la <i>Cançó de la roda del temps</i> , op.138.....	320
Fig. 119: Carta de Joan Olivé a Román Alís.....	320
Fig. 120: Carta de Román Alís solicitando el correspondiente permiso.....	321
Fig. 121: Contestación de la editorial permitiendo la publicación de las canciones de Salvador Espriu.....	322
Fig. 122: Acuse de recibo de Carmen Bustamante y Jesús M ^a Legido.....	323
Fig. 123: Acuse de recibo de Antonio Armet Xiol.....	324
Fig. 124: Comentario de Román Alís publicado en la carpeta del disco.....	325
Fig. 125: Agradecimiento de Román Alís a Ramón Pinyol.....	326
Fig. 126: Carta de Román a Ramón Pelegrero Sanchiz.....	327
Fig. 127: Carta de Román Alís a Miguel Ángel Coria.....	328
Fig. 128: Programa del concierto de la Universidad Complutense.....	329
Fig. 129: Programa de mano del concierto del Coro Nacional.....	331
Fig. 130: Comentario de José Manuel Berea sobre la obra de Román.....	331
Fig. 131: Fernández-Cid comenta la obra de Román.....	332
Fig. 132: Programa de mano y comentario del estreno de <i>Septentrión</i>	334
Fig. 133: Carta del Principado de Asturias invitando a Román a los premios Príncipe de Asturias.....	336
Fig. 134: Román Alís en <i>La Nueva España</i> habla de su <i>Cantiga Astur</i>	337
Fig. 135: Invitación de la Fundación Príncipe de Asturias a Román Alís y señora.....	337
Fig. 136: Programa de la entrega de premios Príncipe de Asturias 1985.....	339
Fig. 137: Avance de la programación de la temporada 85/86 de la Orquesta Sinfónica de Asturias.....	340
Fig. 138: Elogiosos comentarios sobre el estreno de <i>Cantiga Astur</i> de Román Alís.....	342
Fig. 139: Luis Arrones hace un interesante esquema de la <i>Cantiga Astur</i> , op. 145 de Román Alís en <i>La Voz de Asturias</i>	343
Fig. 140: Entrevista de Luis Arrones a Román Alís.....	344
Fig. 141: Comentario de la <i>Gaceta del Real Musical</i> en su número 41.....	346
Fig. 142: Cartel anunciador de la obra de Cristina Martos.....	347
Fig. 143: Reseña de Lorenzo López Sancho en el <i>ABC</i>	348
Fig. 144: Artículo escrito por M. Valls para <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , 1980.....	349
Fig. 145: Publicación del 20 de diciembre del <i>El Correo Español</i>	350

Fig. 146: Carta de Diane Pinet facilitando a Román una lista de editores en Québec.....	351
Fig. 147: Texto publicado en el diccionario <i>Músicos españoles de todos los tiempos</i> (1984), donde se hace constar la realización de más de cien composiciones.....	353
Fig. 148: Cartel y programa de la conferencia-concierto de Román Alís y Alberto Gómez.....	355
Fig. 149: Entrevista a Román Alís en el <i>Faro de Vigo</i>	358
Fig. 150: Cartel y programa del concierto de los alumnos de composición.....	361
Fig. 151: Crítica del concierto de los alumnos de García Abril y de Román Alís donde se destaca la calidad de sus obras.....	362
Fig. 152: Carta donde se le comunica a Román la concesión del segundo premio de Masas Corales de Asturias.....	364
Fig. 153: Relación de premios del IV Concurso de Composición Coral Asturiana en <i>El País</i>	365
Fig. 154: Cartel de la conferencia “Vida y obra” de Román.....	366
Fig. 155: Antonio Fernández Cid hace la reseña de la conferencia de Román destacando las casi 140 obras del compositor.....	368
Fig. 156: Carta del Principado de Asturias nombrando a Román vocal del Jurado.....	369
Fig. 157: Carta de Román al Director del Conservatorio de San Sebastián.....	370
Fig. 158: Contestación a Román del Director del Conservatorio de San Sebastián.....	371
Fig. 159: Carta de Román al Director de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.....	371
Fig. 160: Carta de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo confirmando la fecha de 21 de noviembre para la conferencia el “Pensamiento artístico de Ricardo Wagner”	372
Fig. 161: Portada del programa de mano de la conferencia de Román sobre el “Pensamiento artístico de Ricardo Wagner”	372
Fig. 162: Invitación oficial a la conferencia de Román en León.....	373
Fig. 163: Entrevista a Román Alís en el <i>Diario de León</i>	376
Fig. 164: Índice de la memoria para la Auxiliaría a la Cátedra de Composición de Román.....	378
Fig. 165: Portada anunciadora de la mesa redonda en la Casa Municipal de la Cultura de Avilés.....	383
Fig. 166: Mesa redonda en Gijón. De izquierda a derecha Javier Barón, Juan Genovés, Román Alís y José Luis Borau.....	383
Fig. 167: Román Alís en un momento de la mesa redonda.....	384
Fig. 168: José Manuel Rad elogia favorablemente la intervención de los tres participantes.....	385

Fig. 169: Álvarez Buylla destaca las personalidades de Román Alís, Juan Genovés y Luis Borau.....	387
Fig. 170: Carta del Secretario General del Centro de Iniciaciones Turísticas de Tolosa a Román Alís.....	388
Fig. 171: Anuncio del IV Ciclo Internacional de Música de Bilbao en el <i>ABC</i>	389
Fig. 172: Comentario de Román Alís en el programa de mano del concierto.....	401
Fig. 173: Cartel y programa del concierto en Avilés.....	402
Fig. 174: Cartel y programa del concierto en Oviedo.....	403
Fig. 175: Favorable crítica de José Antonio Gómez sobre <i>Jesucrito en el desierto</i>	405
Fig. 176: Entrevista de J.M. Velasco a Román Alís en <i>La Voz de Avilés</i>	407
Fig. 177: Entrevista de Esther Segovia a Román Alís en <i>La Voz de Avilés</i>	408
Fig. 178: Cartel del concierto en Avilés.....	409
Fig. 179: Crítica de L. Arrones, en <i>La Voz de Asturias</i>	421

Capítulo VI. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1986-1989 (II parte)

Fig. 180: Programa con la relación de las novelas finalistas.....	428
Fig. 181: Programa y comentario del concierto de la Orquesta Nacional de España.....	429
Fig. 182: Tomás Marco hace una crítica favorable del “concierto literario” en el Teatro Real....	430
Fig. 183: Programa del concierto del II Congreso Internacional de la Lengua Catalana con comentario de César Calmen.....	433
Fig. 184: Reseña de la <i>Gaceta del Real Musical</i>	433
Fig. 185: Contestación de Antonio Gallego a Román Alís.....	434
Fig. 186: Programa del concierto de piano en la Escuela Superior de Canto.....	435
Fig. 187: Programa y comentario del concierto del Palau de la Música de Barcelona.....	437
Fig. 188: Fotografía hecha en Barcelona con motivo del estreno del <i>Homenaje a Gaudí</i> op. 149 en 1987.....	438
Fig. 189: En el homenaje a Gaudí. De izquierda a derecha Fleta, Román y José María Martí.....	439
Fig. 190: Crítica de Javier Monsalvatge en <i>La Vanguardia</i>	440
Fig. 191: Programa del día del concierto.....	441
Fig. 192: Fotografía del estreno de <i>Homenaje a Federico Mompou</i> op.150.....	441
Fig. 193: Entrevista a Román en el diario <i>La Nueva España</i> , por Luis G. Iberní.....	443
Fig. 194: Programa del concierto-homenaje a Federico Mompou.....	446
Fig. 195: Crítica de Leopoldo Hontañón en el <i>ABC</i>	449

Fig. 196: Carta de Antonio Gallego a Román Alís.....	450
Fig. 197: Programa del concierto-homenaje a Fermín Gurbindo.....	453
Fig. 198: Reseña del <i>ABC</i> sobre el concierto-homenaje a Fermín Gurbindo.....	456
Fig. 199: Carta de la ONCE a Román, donde se le solicita la obra para el pianista José Ortega....	457
Fig. 200: Comentarios en el programa de mano sobre el <i>Concierto para piano y orquesta de cuerda</i> , op. 155 de Román.....	458
Fig. 201: Miembros del Tribunal del I Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE.....	459
Fig. 202: Miembros del tribunal del II Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE.....	460
Fig. 203: Programa del concierto de la <i>Fantasia para Guitarra</i> de Román.....	461
Fig. 204: Entrevista de Manuel Carabantes a Román Alís.....	464
Fig. 205: Catálogo de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, pp. 14-18.....	468
Fig. 206: Entrevista a Román Alís en <i>El Faro de Vigo</i>	469
Fig. 207: Entrevista a Román Alís en <i>Monsalvat</i>	471
Fig. 208: Relación de los nominados al Premio Príncipe de Asturias de Arte, 1988.....	472
Fig. 209: Relación de los nominados al Premio Príncipe de Asturias de Arte, 1988.....	472
Fig. 210: Fotografía de los miembros del jurado.....	473
Fig. 211: Relación de los finalistas al Premio Príncipe de Asturias de las Artes, 1988.....	473
Fig. 212: Carta de la Asociación Coral Avilesina.....	474

Capítulo VII. Los últimos años de Román en el ámbito pedagógico (1990-1996)

Fig. 213: Reseña de Enrique Franco en <i>El País</i>	508
Fig. 214: Crítica en el <i>ABC</i> de Leopoldo Hontañón.....	509
Fig. 215: Carta de Román Alís a José Martínez.....	510
Fig. 216: Programa del estreno del <i>Homenaje a Rubén Darío</i>	514
Fig. 217: Programa y comentario de Sebastián Mariné del concierto en el Auditorio en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.....	517
Fig. 218: Programa y comentario sin firma del concierto de la Orquesta Sinfónica de Tenerife....	518
Fig. 219: Ensayo de la <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op.167 en el Conservatorio de la calle Arturo Soria, Madrid, con Sebastián Mariné al piano, Román de pie a su lado y Francisco Martínez al saxofón.....	520
Fig. 220: Programa de mano del concierto de la Sinfónica de Sevilla con el comentario a su obra de Román Alís.....	522
Fig. 221: Crítica del concierto en el <i>ABC</i>	523

Fig. 222: Programa de mano con el comentario sin firma de la obra <i>Pasacaglia para trompeta y órgano</i> .	525
Fig. 223: Programa del concierto con un pequeño comentario sobre la obra <i>Tierra del alba</i> .	528
Fig. 224: Programa de mano del concierto homenaje a Eduardo Toldrá.	529
Fig. 225: Comentario sobre Román en <i>Quién es quién en Europa</i> , 1990, p. 366.	534
Fig. 226: <i>Diario de Baleares</i> del 15 de febrero de 1990.	534
Fig. 227: Carta de Pere Estelrich a Román Alís.	537
Fig. 228: Resultado del I Premio de Composición de la Fundación Pública de las Islas Baleares para la Música.	538
Fig. 229: Fotografía en el concierto organizado por el Centro Nacional de Música Contemporánea, en el Instituto Internacional de Madrid. De izquierda a derecha: Román Alís, Consuelo Díez, Antón García Abril, Carlos Galán, Madrid, 1990.	539
Fig. 230: Carta de Bogdan Precz a Román Alís.	540
Fig. 231: Portada de la publicación <i>Iberia 1990</i> .	541
Fig. 232: Referencia de Román en los <i>Recursos Musicales de España</i> del Ministerio de Cultura.	542
Fig. 233: Envío de un CD de Francisco Martínez a Román con una de sus obras.	543
Fig. 234: Carta de Francisco Otero exponiendo a Román ciertos problemas económicos.	544
Fig. 235: Carta de una investigadora de Toulouse (Francia).	545
Fig. 236: Carta de la JONDE a Román Alís.	546
Fig. 237: Componentes del jurado del III Concurso de Composición “Premio Ópera de Cámara”.	547
Fig. 238: Carta de la JONDE agradeciendo a Román su colaboración como vocal del Jurado del III Concurso de Composición “Premio Ópera de Cámara”.	547
Fig. 239: Carta de Eduardo Colomer como Director Artístico y Titular de la JONDE agradeciendo personalmente a Román su colaboración en el concurso.	548
Fig. 240: Carta de Arturo Rodríguez Morató a Román Alís.	549
Fig. 241: Carta de la ACSE a Román Alís.	550
Fig. 242: Carta de Román al Sr. Dinkel, director del Conservatorio de Ginebra.	551
Fig. 243: Carta de Carlos Ferrer Salat a Román Alís.	552
Fig. 244: Carta de Román Alís a Pilar Montero, Directora del Conservatorio Superior de Salamanca.	553
Fig. 245: Programa del II Concurso de Saxofones para jóvenes solistas.	554
Fig. 246: Carta de Caroline Hunt a Román Alís.	555

Capítulo VIII. La jubilación pedagógica de Román Alís, 1996

Fig. 247: Carta de Adolfo Gross Bolín agradeciendo a Román el envío del cuarteto de cuerda <i>Adagietto</i> para su posterior estreno en la radio en el 30 Aniversario de Radio Clásica.....	595
Fig. 248: Programa de los conciertos del 30 aniversario de Radio Clásica con el <i>Adagietto</i> , op. 170 de Román Alís.....	597
Fig. 249: Carta de Carlos Cruz de Castro a Román Alís.....	598
Fig. 250: Programa del concierto del 30 Aniversario de Radio Clásica.....	599
Fig. 251: Programa de mano y comentario al programa del concierto con motivo del 50 Aniversario de la muerte de Falla.....	600
Fig. 252: Programa del concierto de Alcalá de Henares.....	601
Fig. 253: Presentación de Román Alís en la portada de la publicación de la <i>Sonata para violín y piano número 1</i> , op. 179.....	602
Fig. 254: Programa del acto de inauguración del curso 1996-1997 en el Conservatorio Arturo Soria.....	602
Fig. 255: Programa y Lección Magistral de Román Alís del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria de Madrid, en octubre de 1996.....	609
Fig. 256: Programa de la conferencia coloquio en el Centro Cultural San Juan Bautista de Madrid.....	611
Fig. 257: Invitación para el concierto homenaje a Román Alís con motivo de su jubilación.....	611
Fig. 258: Programa del concierto homenaje a Román Alís en el Centro Cultural de la Villa con motivo de su jubilación.....	612
Fig. 259: Invitación a la cena homenaje de Román Alís.....	617
Fig. 260: Carta de Daniel Vega a Román Alís.....	625
Fig. 261: Carta de Román Alís al director del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria agradeciendo el homenaje que le dedicaron.....	626
Fig. 262: Reseña de sobre Román Alís en la revista <i>Scherzo</i> con motivo de su jubilación.....	627
Fig. 263: Comentario al programa homenaje en el Centro Cultural de la Villa.....	628
Fig. 264: Programa y comentarios del compositor en el homenaje celebrado en la Fundación Juan March, 1996, en ocasión de su jubilación.....	632
Fig. 265: Carta de Gabriel Fernández Álviz dedicando su obra <i>La noche solitaria</i> a Román Alís.....	634
Fig. 266: Portada de <i>Alisios</i> de Carlos Galán dedicada a Román Alís, su antiguo profesor.....	635

Capítulo IX. Sus primeros años de libertad laboral 1997-1999

Fig. 267: Página del <i>Boletín Informativo</i> de la Fundación Juan March con la reseña del concierto homenaje a Román Alís.....	638
Fig. 268: Programa del concierto homenaje a Román Alís.....	640
Fig. 269: José Luis García del Busto realiza un elogioso comentario sobre el concierto homenaje a Román Alís.....	641
Fig. 270: Comentario de Leopoldo Hontañón en la Revista <i>Scherzo</i>	642
Fig. 271: Juan Berberana reseña en la <i>Revista Ritmo</i> del mes de junio, el Concierto homenaje ofrecido por sus alumnos a Román.....	643
Fig. 272: Cartel anunciador de la conferencia de Román Alís en el Conservatorio Teresa Berganza.....	643
Fig. 273: Programa del concierto en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.....	646
Fig. 274: Programa del concierto en Alicante con el estreno de <i>Reverie</i> , op. 188 de Román Alís.....	648
Fig. 275: Crítica de Enrique Franco en <i>El País</i> del día 28 de septiembre de 1998.....	649
Fig. 276: Carta de Daniel Constatineau a Laura Negro.....	650
Fig. 277: Carta de Daniel Constantineau a Román, relacionada con la obra <i>Reverie</i>	651
Fig. 278: Carta de Consuelo Díez a Román Alís.....	652
Fig. 279: Programa de las conferencias en el Conservatorio de Asturias.....	653
Fig. 280: Programa y comentario de Román sobre su <i>Aria y danza</i> , op. 161.....	655
Fig. 281: Carta de la Fundación Juan March.....	657
Fig. 282: Carta de Ramiro F. Ruiz Medrano invitándole a Román a presidir el Concurso de Interpretación Musical.....	659
Fig. 283: Pequeña nota biográfica de Román Alís en el Concurso Nacional de Interpretación Musical de Valladolid.....	660
Fig. 284: Carta de Manuel Gértrudix en agradecimiento a Román por su colaboración en su tesis doctoral.....	661
Fig. 285: Carta de Manuel Gértrudix a Román Alís donde le comunica la calificación obtenida...662	
Fig. 286: Invitación de Don Enrique de Borbón a Román Alís, en 1997.....	663
Fig. 287: Invitación del Gran Maestre de la Imperial Orden Hispánica de Carlos V, 1999.....	664
Fig. 288: Invitación de la junta directiva del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria.....	665

Fig. 289: Reseña sobre Román Alís en el <i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i>	666
---	-----

Capítulo X. Los últimos años de la vida de Román Alís 2000-2006

Fig. 290: Artículo de <i>El Mundo</i> sobre Román Alís.....	693
Fig. 291: Programa del 12º Congreso Mundial de Saxofones celebrado en Québec.....	696
Fig. 292: Programa del estreno de <i>Yérushalayim</i> , op. 200.....	700
Fig. 293: Reseña del estreno de la misa de Román en la revista <i>Padre de Todos</i>	710
Fig. 294: Concierto homenaje a la memoria del compositor coruñés Manuel Balboa.....	711
Fig. 295: Crítica de Antonio Buján en el diario <i>El Ideal Gallego</i> sobre el concierto de la Orquesta Sinfónica de la Coruña.....	713
Fig. 296: Carta de Jorge Culla invitando a Román a la asistencia del 1er Concurso de Composición Musical A.E.O.S.....	716
Fig. 297: Carta de Adolfo Gross Bolín, director de Radio Clásica a Román Alís.....	717
Fig. 298: Carta de Román Alís a Adolfo Gross Bolín.....	718
Fig. 299: Referencia a Román Alís en el <i>Diccionario AKAL de la Música</i>	719
Fig. 300: Página de la publicación de RTVE con la obra estrenada por dicha orquesta de Román Alís.....	723
Fig. 301: Carta de Antonio Álvarez Cañibano a Román Alís.....	724
Fig. 302: Esquela de Román Alís.....	750
Fig. 303: Programa del concierto homenaje a Román Alís.....	751
Fig. 304: Programa del concierto <i>In memoriam a Román Alís</i>	752

Índice de ejemplos musicales

Capítulo I. El espacio familiar y los primeros años de formación profesional de Román Alís

Ejemplo musical 1: Primer compás de <i>Eu so nunca sospiro</i> , op. 1.....	42
Ejemplo musical 2: Último compás de <i>Eu so nunca sospiro</i> , op. 1.....	43
Ejemplo musical 3: Tres primeros y cuatro últimos compases de <i>Eu so nunca sospiro</i> , op. 1.....	44
Ejemplo musical 4: <i>Soia</i> , op. 3. El piano avanza en terceras.....	46
Ejemplo musical 5: <i>Teño medo</i> , op.5. Contrapunto en el piano.....	46
Ejemplo musical 6: <i>O toque da alba</i> , op.7. Acordes de triadas.....	47
Ejemplo musical 7: Fragmento inicial de <i>Alleluia</i> , op.19.....	62
Ejemplo musical 8: <i>Alleluia</i> , op.19, principio de [1] y [2]	62
Ejemplo musical 9: Cambios de dinámica en <i>Alleluia</i> , op.19.....	63
Ejemplo musical 10: Cuarta sección <i>Alleluia</i> , op.19.....	64
Ejemplo musical 11: Entradas imitativas <i>Alleluia</i> , op.19.....	65
Ejemplo musical 12: Última sección <i>Alleluia</i> , op.19.....	66

Capítulo II. La evolución de su estilo creador (1960-1968)

Ejemplo musical 13: Tres primeros compases del <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	116
Ejemplo musical 14: Variedad de compases <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	117
Ejemplo musical 15: Inicio del tema B en el <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	118
Ejemplo musical 16: Comienzo del desarrollo en el <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	118
Ejemplo musical 17: Inicio del segundo movimiento del <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	119
Ejemplo musical 18: Inicio de la sección B del <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	120
Ejemplo musical 19: Inicio del tercer movimiento del <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	122
Ejemplo musical 20: Episodio de la fuga, <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	123
Ejemplo musical 21: Nueva sección ampliada del <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	123
Ejemplo musical 22: Parte central, <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	124
Ejemplo musical 23: Nuevo tema rítmico, <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	125
Ejemplo musical 24: Reexposición en el violín, <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	126
Ejemplo musical 25: Principio de la “recoda final” <i>Cuarteto de cuerdas</i> , op. 22.....	127
Ejemplo musical 26: Inicio del <i>Preludio</i>	128
Ejemplo musical 27: Inicio del <i>Cante</i>	130

Ejemplo musical 28: Tema B, <i>Cante</i>	131
Ejemplo musical 29: Inicio de la exposición, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	134
Ejemplo musical 30: Tema A, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	134
Ejemplo musical 31: Tema B, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	135
Ejemplo musical 32: Tema B2, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	135
Ejemplo musical 33: Tema B3 <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	136
Ejemplo musical 34: Tema A <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	138
Ejemplo musical 35: Tema B1, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	138
Ejemplo musical 36: Tema B2, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	139
Ejemplo musical 37: Estribillo, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	140
Ejemplo musical 38: Primera copla, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	141
Ejemplo musical 39: Segunda copla, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	141
Ejemplo musical 40: Tercera copla, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	142
Ejemplo musical 41: Superposición de cuartas, <i>Sonata para piano</i> , op. 45.....	143
Ejemplo musical 42: Tema A, <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> , op. 54.....	146
Ejemplo musical 43: Tema B, <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> , op. 54.....	147
Ejemplo musical 44: Tema A, <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> , op. 54.....	149
Ejemplo musical 45: Tema A, <i>Sonata para clarinete en la y piano</i> , op. 54.	153

Capítulo III. Proyección de Román Alís en Madrid

Ejemplo musical 46: Esquema de la obra.....	198
Ejemplo musical 47: Serie dodecafónica sobre la que está basada la obra.....	198
Ejemplo musical 48: Inicio de la obra <i>El Somni</i> , compases 1-20.....	213
Ejemplo musical 49: Final de <i>El Somni</i> , compases 129-144.....	217
Ejemplo musical 50: Ejemplos de algunas de las representaciones musicales utilizados en <i>El Somni</i> , op. 101.....	219
Ejemplo musical 51: Compases 106-110 de <i>El Somni</i> , op. 101.....	220

Capítulo V. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1980-1985 (I parte)

Ejemplo musical 52: Inicio de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	391
Ejemplo musical 53: Primer subperíodo de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	392
Ejemplo musical 54: Segundo subperíodo de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	392
Ejemplo musical 55: Tercer subperíodo de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	393
Ejemplo musical 56: Cuarto subperíodo de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	393
Ejemplo musical 57: Puente de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	394
Ejemplo musical 58: Inicio de la segunda sección de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	394
Ejemplo musical 59: Siete últimos compases de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	395
Ejemplo musical 60: Estribillo de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	396
Ejemplo musical 61: Primera copla de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	396
Ejemplo musical 62: Cadencia de <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	398
Ejemplo musical 63: Final de la obra <i>Ámbitos</i> , op. 135.....	398
Ejemplo musical 64: Grafías actuales de <i>Jesucristo en el desierto</i> , op. 141.....	412
Ejemplo musical 65: Acorde en posición abierta de <i>Jesucristo en el desierto</i> , op. 141.....	413
Ejemplo musical 66: Inicio de la obra <i>Jesucristo en el desierto</i> , op. 141.....	417
Ejemplo musical 67: La flauta inicia el tema de <i>Jesucristo en el desierto</i> , op. 141.....	418
Ejemplo musical 68: Final de la obra <i>Jesucristo en el desierto</i>	419

Capítulo VI. Repercusión internacional de Román Alís como compositor 1986-1989 (II parte)

Ejemplo musical 69: Primeros 16 compases de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	485
Ejemplo musical 70: Segunda sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	486
Ejemplo musical 71: Tercera sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	487
Ejemplo musical 72: Cuarta sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	488
Ejemplo musical 73: Quinta sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153, primera parte.....	489
Ejemplo musical 74: Quinta sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153, segunda parte.....	490
Ejemplo musical 75: Quinta sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153, tercera parte.....	491
Ejemplo musical 76: Sexta sección de <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	492
Ejemplo musical 77: Fragmento inicial de la octava sección de la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	493
Ejemplo musical 78: Final de <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	494
Ejemplo musical 79: Inicio del Moderato amoroso en la <i>Fantasía para guitarra</i> , op.153.....	494

Ejemplo musical 80: Introducción del <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	497
Ejemplo musical 81: Inicio de la sección primera (tema A) <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	498
Ejemplo musical 82: Inicio de la sección segunda (tema B) <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	499
Ejemplo musical 83: Inicio de la sección tercera (tema C) <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	500
Ejemplo musical 84: Inicio del tema D en la sección cuarta <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	501
Ejemplo musical 85: Inicio de la última sección de <i>Himno de la Liga Naval Española</i>	502

Capítulo VII. Los últimos años de Román en el ámbito pedagógico (1990-1996)

Ejemplo musical 86: Serie dodecafónica en el piano, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	557
Ejemplo musical 87: Serie dodecafónica en el saxofón, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	557
Ejemplo musical 88: Exposición del tema A en la <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	558
Ejemplo musical 89: Puente, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	559
Ejemplo musical 90: Final del primer movimiento, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	560
Ejemplo musical 91: Inicio del segundo movimiento, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	562
Ejemplo musical 92: Final del segundo movimiento, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	562
Ejemplo musical 93: Inicio del tercer movimiento, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	564
Ejemplo musical 94: Estribillo A de la <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	564
Ejemplo musical 95: Estribillo B, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	565
Ejemplo musical 96: Inicio de la segunda sección, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167.....	566
Ejemplo musical 97: Recapitulación y final, <i>Sonata para saxofón alto en mi b y piano</i> , op. 167...	567
Ejemplo musical 98: Tema del violín solista, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	570
Ejemplo musical 99: Introducción del 2º movimiento, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	572
Ejemplo musical 100: Destaca el aumento y disminución de la dinámica en este segundo movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	573

Ejemplo musical 101: Entrada del solista en el segundo movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	574
Ejemplo musical 102: Final del segundo movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	575
Ejemplo musical 103: Glosa de <i>Carnaval</i> de Schumann por el violín solista, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	576
Ejemplo musical 104: Grupetos en fusas del violín solista, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	577
Ejemplo musical 105: Final de tercer movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	578
Ejemplo musical 106: Entrada del solista en el cuarto movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	580
Ejemplo musical 107: Desarrollo de la célula de dos semicorcheas, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	582
Ejemplo musical 108: Inicio del nuevo tema expuesto por el violín solista, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	583
Ejemplo musical 109: Final del cuarto movimiento, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	584
Ejemplo musical 110: Entrada del violín solista en el quinto movimiento, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	585
Ejemplo musical 111: Tema del <i>Romance de Santa Lucía</i> , <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	586
Ejemplo musical 112: Coda del quinto movimiento de <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	587
Ejemplo musical 113: Entrada del violín solista en el sexto movimiento, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	589
Ejemplo musical 114: Desarrollo imitativo de la célula rítmica, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	591
Ejemplo musical 115: Puente rítmico, <i>Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá</i> , op. 175.....	592
Ejemplo musical 116: Final de <i>Seis Remembranzas de Eduardo Toldrá</i>	593

Capítulo VIII. La jubilación pedagógica de Román Alís, 1996

Ejemplo musical 117: Última página de <i>Alisios</i> de Carlos Galán.....	635
---	-----

Capítulo IX. Sus primeros años de libertad laboral 1997-1999

Ejemplo musical 118: Inicio del <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	672
Ejemplo musical 119: Entrada de la flauta y del piano, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	672
Ejemplo musical 120: Diálogos entre flauta y clarinete, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	673
Ejemplo musical 121: Diseños rápidos realizados por el clarinete, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	674
Ejemplo musical 122: Punto culminante del primer movimiento, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	675
Ejemplo musical 123: Inicio del segundo movimiento, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	676
Ejemplo musical 124: Punto culminante del segundo movimiento, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	677
Ejemplo musical 125: Final del segundo movimiento, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	678
Ejemplo musical 126: Introducción del tercer movimiento, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	680
Ejemplo musical 127: Sujeto de la fuga, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	682
Ejemplo musical 128: Episodio y puente de la fuga, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	684
Ejemplo musical 129: Estrecho de la fuga, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	685
Ejemplo musical 130: Diálogo entre flauta y piano, flauta y clarinete, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	687
Ejemplo musical 131: Se inicia el último estrecho, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183...	689
Ejemplo musical 132: Final de la coda, <i>Trío para flauta, clarinete y piano</i> , op. 183.....	690

Anexo

La inspiración que no cesa
Román Alís Flores
caminos de un compositor.

Carlos Mario González Portela

Anexo

a

La inspiración que no cesa
Román Alís Flores
caminos de un compositor.

Carlos Mario González Portela

ÍNDICE de ANEXOS

Introducción.....	1
A.1.- Una clase particular de composición con Román Alís.....	2
A.2.- Algunos escritos pedagógicos del profesor Román Alís.....	9
A.2.1.- Criterios que deben tenerse en cuenta en una clase de composición.....	9
A.2.3.- La línea melódica.....	17
A.2.4.- Funciones de la organización escolar.....	19
A.2.5.- Una reflexión de Román Alís.....	21
A.3.- Una conferencia.....	23
A.4. Textos de La Cançó de la Roda del Temps, op. 138.....	33
A.5.- Poesías de Román Alís.....	37
A.5.1.- Escritas en Punta Umbría.....	38
A.5.2.- Amorosas (1974-1979).....	60
A.5.3.- En Madrid (1977-1999).....	79
A.5.4.- En El Guijo.....	81
A.6.- Opiniones sobre Román Alís.....	95
A.6.1.- Familiares.....	95
A.6.2. Amigos.....	100
A.6.3. Antiguos alumnos.....	105
A.7. Viajes de Román Alís al extranjero.....	110
A.7.1. A Canadá: (1978, 1982, 1987).....	111
A.7.2. A Viena (1987).....	112
A.7.3. A Kenya.....	117
A.7.4. A Nueva York (2002) y otros viajes.....	121
A.8. Recortes de prensa.....	123
A.9. Carteles. Programas de conciertos. Avances de temporada.....	203
A.10. Coda final.....	302
A.11. Catálogo de obras de Román Alís.....	304

Introducción.

Durante las pesquisas relacionadas con esta tesis doctoral he hallado y clasificado un gran número de documentos, todos de gran interés. No ha sido posible articular algunos de ellos, por sus características especiales, a los capítulos que estructuran el trabajo. Por tal motivo en este anexo se reúnen dichos documentos que considero merecen ser conocidos y reseñados.

- *Una clase particular de Román Alís.* Un año antes de su fallecimiento, Román Alís recibió en su casa de Boadilla del Monte, a Javier Ramos Martínez profesor de acordeón, que deseaba recibir clases de composición del profesor mallorquín. Se incluyen los contenidos y reflexiones de esas clases.

- *Escritos pedagógicos.* Asimismo, entre los muchos documentos se hallaron algunos escritos pedagógicos que también, por su valor formativo, merecen ser mencionados.

- *Una conferencia.* No datada.

- *Poesías.* Entre sus escritos he podido recopilar varias poesías, lo cual pone de manifiesto la capacidad artística del compositor.

- *Opiniones sobre Román Alís.* A través de entrevistas con los interesados, se ha podido acumular la opinión que sobre Román Alís tienen algunos de sus familiares, amigos y antiguos alumnos, incluida mi propia opinión.

- *Materiales varios:* viajes, críticas de prensa, los carteles, programas de mano de conciertos, que amplían los incluidos en la tesis y que se podrán consultar en este volumen.

A.1.- Una clase particular de composición con Román Alís.

Javier Ramos Martínez, profesor de Armonía del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria de Madrid, durante los años 2010– 2011, asistió al domicilio de Román Alís, en Boadilla del Monte, como alumno particular de composición. Estas clases ocuparon los seis primeros meses del año 2005. Entusiasmado con las enseñanzas del maestro mallorquín y, para recordarlas siempre, Javier tuvo el gran acierto, al terminar cada una de las clases, de escribir todo lo acontecido en las mismas. Cinco años después, al coincidir él y yo en el claustro de profesores de dicho conservatorio, Javier me comentó esta circunstancia. Cuando le indiqué que estaba escribiendo una tesis doctoral sobre nuestro común y antiguo maestro y que sería muy interesante incluir en esta tesis sus apuntes, me los entregó, sin ningún reparo. De los cuarenta folios que me proporcionó el profesor de Armonía, he seleccionado lo que considero más interesante para poner de manifiesto el espíritu pedagógico de Román Alís.¹

Las clases comenzaban con un tiempo de conversación abordando diferentes temas donde, tanto profesor como alumno, mostraban su manera de pensar. En la sesión del 21 de enero el maestro se lamentaba de cómo a su exmujer, Albertina, “*no le gustaba la música que componía su esposo*”. Le habla de su paso por TVE, de sus orquestaciones para Antón García Abril, de sus visitas a ciertas editoriales del extranjero donde siempre fue bien recibido y de sus criterios sobre la obra de diferentes compositores.

Después de una hora de conversación, empezó la clase. Ante la canción que presentó el alumno, Román indica:

Una canción tiene que comenzar con una introducción de piano solo. Sigue el tema A (con la voz) formada por dos períodos. Luego el tema B, finalizando con una coda...

Ya no se escribe armadura de clave...

Para que tu música suene a siglo XXI utiliza una armonía superponiendo cuartas y quintas. Mira: coge do-sol-re por ejemplo, en la mano derecha del piano y ve cambiando el bajo por cromatismos. Esto lo puedes hacer con cualquier acorde. Prueba todas las sonoridades y salta a cualquier altura. Sólo con utilizar este sistema de cuartas y quintas tu música sonará a siglo XXI...

¹ Mi agradecimiento a Javier Ramos, por su generosidad al permitirme acceder a sus apuntes.

Procura no poner muchas dificultades en tus obras. Los directores de orquesta ensayan poco los estrenos. Prefieren quedar bien con el repertorio clásico, que es lo que gusta al público en general...

La inspiración no existe. La composición es oficio, que es lo que les falla a la mayoría de los compositores...

Te aconsejo asistir a conciertos de música actual para que oigas cómo se trabaja hoy...

La segunda sesión del 8 de febrero, Román la comenzó reprochando al alumno el poco conocimiento que tiene de armonía moderna.

A mí me tachan de clásico y escolástico. Soy moderno pero, a veces, busco los efectos para satisfacer al público, en mis composiciones...

A través de la historia, la música ha evolucionado por las aportaciones que cada compositor ha hecho en sus obras. Esa es nuestra obligación...

Tienes la obligación de conocer las vanguardias actuales. Luego, a la hora de componer, puedes aceptarlas o no, pero después de conocerlas...

Para escribir una canción, crea unos acordes (armonía), después construye la melodía, partiendo de un texto al que has buscado y señalado los acentos prosódicos. Haciendo esto, tus canciones sonarán a siglo XXI...

El tratado de armonía de Schönberg no es bueno. Es muy clásico. Es lo mismo que enseñaba en la universidad y eso que puso en marcha el dodecafonismo, aunque, al parecer, se le atribuye a un profesor de pueblo, desconocido, que fue el que dio con la idea de los doce sonidos y Schönberg quien lo desarrolló. Si Schönberg no se hubiera quedado en el dodecafonismo hubiera sido un gran compositor...

Rimsky Korsakov tiene un buen tratado de orquestación...

Para un compositor es importante el ambiente donde se desarrolla. Beethoven no hubiera sido nadie en el desierto del Sahara...

Hoy en día hay conservatorios en todas las ciudades. Eso tampoco es bueno, quiero decir que entre tanto profesorado tiene que haber mucha mediocridad. No es lo mismo ser profesor en el Conservatorio de Berlín que en el de Toledo, por decir alguno...

A partir de ahora, para componer, haz un acorde de triada y superpón otros que no sean habituales y que no te permitan cifrar el bajo. Intercala estos acordes entre los de quintas justas superpuesta. Esta superposición de quintas te permite hasta doce posibilidades, sin repetir acordes. Salta, vete de un color a otro sin resolver, sin preparar, marcha por movimientos paralelos...

Compón algo todos los días. A orquestar se aprende orquestando. Hay que estrenar para aprender oyendo tu propia música. No esperes hacerlo perfecto. Recuerda que España es el país de la envidia. Cuando alguien destaca se le intenta machacar, en vez de ayudarlo. Como se hace en otros países. Compra partituras de música moderna y analízalas...

A tu edad yo me quedaba componiendo hasta las cuatro de la madrugada y al día siguiente tenía que ir a trabajar al conservatorio...

A medida que te familiarizas con la música del siglo XX tu oído evolucionará y acabará aceptando las disonancias que ya no te parecerán tan desagradables. Es así como se educa el oído...

Te vuelvo a aconsejar asistir a conciertos de música actual para que oigas cómo se trabaja hoy.

En la sesión del 22 de febrero no hubo conversación de entrada, empezando directamente por la corrección de los trabajos del alumno. Después de indicarle todos sus muchos errores, intentó animarle recordando que:

El primer paso es aprender a hacer canciones, la forma, las armonías, la melodía. Después viene la composición instrumental, empezando por la sonata y siguiendo por la sinfonía. No te desanimes. Recuerda que a Beethoven le costaba mucho componer. Sufría lo suyo. A Mozart, sin embargo, le brotaba la música espontáneamente. Beethoven era el gran arquitecto pero su melodía ya ha pasado. Seguro que él sabía menos armonía que muchos compositores actuales. Su música son triadas y repeticiones. Después viene Brahms, que se atreve con más cosas, por ejemplo, el tema de una de sus sinfonías está sacado de una serie ascendente y otra descendente por terceras. El oficio está en ser capaz, partiendo de eso, de escribir una gran sinfonía. Recuerda que en esto de componer lo que más vale es el oficio...

El resultado de mis enseñanzas es que tengo antiguos alumnos por todo el mundo.

En esta clase se analiza una de las canciones populares de Manuel de Falla. Para terminar le señala cómo Beethoven fue capaz de componer su *Quinta Sinfonía* partiendo del acorde de do-mi-sol.

Para componer es necesaria una sólida formación, cosa que les falta a los compositores españoles que ahora dirigen el “cotarro” en Madrid.

En la sesión del 8 de marzo, después de la conversación inicial donde Román, habla al alumno sobre sus hijas Sonia y Elsa, comienza la corrección de los trabajos.

Cuando escribas música, deja siempre todo muy claro al instrumentista o al cantante. Nunca hay que dejar lugar a la duda y menos ahora que escribimos música modal sin armadura en la clave. Por ello no tengas reparo en repetir, en cada compás, las alteraciones de precaución...

Es importante que en la introducción de la canción suene un número par de compases...

El siguiente paso es orquestar para un quinteto de cuerda. Empieza con el primer movimiento “Melodía” del *Álbum de la Juventud* de Robert Schumann...

Tienes que ser tacaño y utilizar pocas notas. Explora e investiga con ellas. Tampoco escribas del principio al final, todo de corrido. A veces es mejor coger notas, apuntes de una idea y cortar, pegar de delante a atrás o viceversa hasta conseguir la forma final...

Aún eres un medio músico. Para llegar a serlo tienes que conocer y dominar la forma, entender la ciencia de la música.

Volviendo a las charlas cotidianas, le dice:

Al llegar a Sevilla conocí al organista Almandoz que era un vasco-andaluz. Fue quien me introdujo en el mundo musical de Sevilla. Así obtuve la clase de contrapunto y fuga en el conservatorio sevillano. Hasta entonces no existía esa enseñanza en Andalucía. Yo fui el primero en impartir dicha disciplina en la capital andaluza...

Me han encargado un cuarteto de cuerda para estrenar en Nueva York y sin embargo aquí, en mi tierra, RNE ya no programa nada mío...

Cuando estrené en Canadá y conocí a la hermana y al amante de Benjamin Britten, una de las más importantes editoriales londinenses me propuso trabajar para ellos. Pero tenía que quedarme a vivir allí y a mí no me apetecía. Te dicen cómo debes vestir, cómo relacionarte, cómo asistir a conciertos y demás. Te ponen un secretario, te organizan todo para que tu música se estrene y se oiga y tú te dediques a componer y asistir a los acontecimientos sociales. Mi espíritu es más libre que todo eso.

En la sesión del 29 de marzo tampoco hubo charla inicial. Se pasó directamente a los temas de la clase. A la vista del trabajo que el alumno le presenta, Román hace un primer comentario:

La música no es como las matemáticas o la física o la arquitectura, en el sentido que tiene que haber una lógica aplastante. En música eso no es siempre necesario...

La forma es muy importante para que el espectador pueda comprender la música, que es algo que no se puede palpar pero que está ahí, en los sentidos. Hay que hacerle entender la música al espectador para que la comprenda...

Nunca el piano irá al unísono con la voz...

Como máximo dos armonías por compás. Intenta jugar con el movimiento contrario. Despliega las notas y acordes del piano. Hay mil formas de acompañar. Busca, indaga. Igual encontrarás una nueva posición o fórmula que nadie ha utilizado...

No indiques la utilización del pedal de percusión. El intérprete sabe cuándo y cómo debe utilizarlo.

A la vista del trabajo de orquestación, después de corregirlo, Román dice a su alumno:

Hay compositores buenos que no saben orquestar y viceversa. Aprender a orquestar es un trabajo de cincuenta años. Como mejor se aprende es acudiendo a los conciertos y escuchando dónde suenan mejor los instrumentos. Así se aprende mucho.

Sesión del 12 de abril. Una vez más empieza la clase sin conversaciones. Después de corregir la canción que presenta el alumno, Román insiste:

No hay un libro que enseñe a componer música. Si yo lo tuviera que escribir, necesitaría una enciclopedia con muchos volúmenes. Hay infinidad de materias en la composición. Está claro que la mejor manera de aprender a componer es acudir a clase con un profesor experimentado y luego practicando y estrenando muchas obras y escuchando conciertos en vivo e incluso llevando a los músicos las partituras...

Cuando el alumno le indica que ha escuchado, por la radio, una obra de Halffter, Román le aclara:

Yo le tengo por un hombre educado. Si me ve me saluda. ¡Su mujer no, pero el sí! Luis de Pablo y Bernaola me ven como un enemigo. Yo no seré de los grandes pero mi música sí es mejor que la de ellos. De eso estoy seguro. Yo podría ser drogadicto o borracho, pero mi música nunca será drogadicta ni borracha. Soy sumamente meticuloso y sigo las doctrinas de mis maestros Zamacois y Toldrá. El primero nunca hablaba en las clases de él. Era muy sobrio y riguroso. Cojeaba un poco. Se asignó un sobresueldo para supervisar todo en el conservatorio. Tenía dedicación absoluta. Estaba en todos los tribunales para controlar, incluso que algún profesor por simpatía, pudiera calificar más a un alumno o alumna determinados. Sólo en las clases de composición, hablaba algo más...
...recuerda que el compositor debe ser huraño y guardar sus secretos. A mí me fastidia enseñar lo que me ha costado tantos años aprender ¡allá se las arreglen los alumnos como yo lo he hecho! Tengo una gran producción de obras. Tengo mucha facilidad para escribir. Esto ha sido así desde siempre. Cuando era estudiante terminaba los exámenes en una hora y media, mientras los demás alumnos empleaban las tres horas que nos daban.

Sesión del 26 de abril. Comienza la clase corrigiendo directamente la canción que presenta Javier. La primera advertencia no escribir la armadura de clave y huir de los grados conjuntos en las melodías. También le pide más interés en los bajos. Le aconseja que en la partitura no indique la tesitura para la que está pensada. Que ponga simplemente: “voz y piano”. Vuelve a recordarle:

Ya nos hay enlaces de acordes, ya no hay tonos. Ahora sólo hay colores. Paletas de colores. Debes probar al piano y que suene bien. No hay conexión entre los acordes. Es otro mundo distinto, un mundo

nuevo. Olvídate de lo tradicional. Esto que te digo es de principios del siglo XX. Esto ya es viejo hoy en día. Seguro que hay alguien en el mundo que ya ha inventado algo nuevo. Algo que nadie se puede imaginar. Seguro que no está todo explotado...

Como ya te he dicho, yo no creo en la inspiración. Eso es una película que se monta la gente. Yo compongo por oficio. Por eso no me molestan los ruidos para componer. No me considero un gran compositor, pero sí el mejor que hay en España. Esto te lo digo aquí. Si la gente lo oyera, diría: "Ya está Alís" y me lloverían las críticas. Tengo pocas obras editadas y pocos discos por culpa de la economía. ¡Todo es muy caro!...

Yo compongo melodías y armonías al mismo tiempo. A veces la armonización del piano me obliga a cambiar la melodía...

Mi buen oído musical no es igual para los idiomas, aunque hablo español, catalán, mallorquín, gallego y francés pero nada de inglés, aunque se lo útil que es...

Sesión del 24 de mayo. Esta clase la comienza Román con un pequeño repaso a la historia de la música aconsejando al alumno la manera formal de estructurar una frase musical. Al corregir los trabajos, Javier observa que Román primero se fija sólo en la forma, luego en la melodía y finalmente en la armonía. Así realiza más claramente todas las correcciones oportunas. El maestro aconseja al alumno:

...no repitas tres veces el mismo grupo de corcheas...

...cambia el ritmo en algún compás para que no resulte machacón...

...en los compases de cadencia no utilices figuras blancas hasta el final de la parte...

...cambia el ritmo en los compases puente...

...si la mano izquierda del piano hace blancas, la derecha debe hacer negras o negras con puntillo o corcheas...

...emplea reducción de intervalos...

...acude a los ensayos de las orquestas...

...compón mucho y estrena para escuchar lo que escribes...

...entra en contacto con los profesionales...

...no esperes hacerlo bien para estrenar...

...la labor del compositor es como la del arquitecto. Hay que levantar el edificio ladrillo a ladrillo...

...estableciendo un acorde, a partir de él, se puede crear una melodía...

Sobre su *Quinta Sinfonía*, para darle una lección de orquestación, Román dice a Javier:

Yo, a veces, busco el bravo del público y hago que se levante y que le agrade la música. Así comienzo el final con un redoble en la caja. Fíjate en estos efectos, en estos sonidos, en estos coloridos que se suceden correlativamente, por secciones de la orquesta. Fíjate en cómo utilizo los instrumentos más idóneos en cada segundo para buscar sus efectos. Me hago idea de que al público hay que cogerle de una oreja y no soltarle. Todo llevado por unas dinámicas constantes. A veces no me fijo en las notas que se dan, si no en su efecto, en su estruendo. ¡Qué más da si la nota es do o fa!...

Ahora se ha puesto de moda estudiar composición. Cuando yo era joven sólo una ínfima parte de los alumnos estudiaban esta materia. Claro que de todos los alumnos que he tenido en mi larga carrera de docente, sólo unos cuantos han destacado. Esto lo asumo y lo veo normal...

Ahora, con los nacionalismos, si no eres vasco, navarro, gallego o catalán, no estrenas en esas autonomías. Yo soy mallorquín y si, allí me tratan bien. Se sienten orgullosos de que yo naciera allí...

Aunque ahora no se me haga mucho caso, yo sé que después de que pasen muchos años de mi muerte se hablará de mí.

Sesión del 7 de junio. La clase comienza con una conversación donde Román explica a su alumno la situación de su soledad pero que, a pesar de todos los males, gracias a esa soledad, puede escribir una abundante obra. Al comenzar la clase surge el tema de la orquestación y Román le explica:

Richard Strauss era un gran orquestador. Para orquestar bien hace falta tener un gran conocimiento de la orquesta. También de la armonía, saber que notas se pueden o no duplicar. Duplicar, por ejemplo, la 7ª crea estridencias molestas...

...si la flauta tiene que hacer una melodía sola, ponla en su registro más grave. Suena de cine. El corno inglés también en su registro grave, suena mejor. El contrabajo y el violoncelo a distancia de décima suenan muy bien. En resumen, tienes que conocer en qué registro suena mejor cada uno de los instrumentos...

...no tengas miedo de utilizar intervalos muy distantes...

...busca el lucimiento de los intérpretes...

...olvídate de los acompañamientos orquestales anodinos de los clásicos...

...olvídate de los acordes y de los sonidos. Busca el efecto orquestal. Es más efectivo el impacto, la sorpresa. Utilizando la percusión con sólo unas corcheas, creas un efecto formidable...

Schumann tiene algunos errores por notas concomitantes. Beethoven se repite, a veces, mucho. Hay que tener en cuenta que vivieron en un período determinado de la historia de la música. Ellos componían tanta música que no podían detenerse tanto en perfeccionar la partitura. Si no su obra no habría sido tan extensa...

A muchos compositores actuales la palabra sinfonía les produce rechazo, como algo antiguo. Y no es así...

Yo no puedo enseñarte a ser genial. Puedo enseñarte la forma musical, la estructura y la estética que aprendí de mis buenos maestros...

Mi último consejo es que asistas a estrenos y analices muchas partituras.

A.2.- Algunos escritos pedagógicos del profesor Román Alís.

Entre los muchos documentos hallados en el archivo personal del compositor, he seleccionado estos escritos relacionados con sus criterios pedagógicos, que considero de gran interés reproducir en este anexo para el conocimiento de todos los interesados en la materia y que ponen de manifiesto el gran saber que el profesor poseía para impartir sus clases.

A.2.1.- Criterios que deben tenerse en cuenta en una clase de composición².

Se dice, a veces, que la composición no puede enseñarse, si no sólo aprenderse.

Algo de cierta verdad hay en ello, si partimos de la idea de que por composición entendemos el proceso metafísico de la creación musical, siempre habrá admitir que forma parte de un todo suprasensible innato en el “ente”, es decir, que va con el individuo y no se aprende. Y que conste que no me refiero al concepto que se tiene de la inspiración, si no de las ideas y de sus elaboraciones.

Pero no, en el proceso de la composición musical intervienen dos factores únicos: el acto artístico creativo y la técnica, o sea las ideas y la mecánica.

La inspiración de ideas nace, está y permanece por naturaleza en el individuo. La técnica, el proceso de realizar, dar forma o moldear estas ideas, tiene que llegar al conocimiento del individuo mediante la enseñanza. De esta última faceta parte toda el concepto que entendemos por enseñanza de la composición, es decir, de la necesidad de crear unas materias pedagógicas que instruyan, enseñen y capaciten al individuo a ordenar, elaborar, unir, coordinar todo el manantial de sus ideas creadoras para conseguir, con más o menos perfección, el feliz resultado de la obra artística.

Antes de proseguir, quisiera manifestar, hablando de los métodos musicales, que aunque toda la enseñanza musical precisa de una cierta reforma y evolución en sus materias, donde quizás se refleje más esta necesidad es en la metodología de la composición. Nuevas formas, estéticas nuevas, tratados de instrumentación más completos y métodos prácticos y eficaces...

Los criterios pedagógicos a seguir en una cátedra de composición se han forjado, indudablemente en primer lugar de la experiencia adquirida de los propios maestros y de la escuela a que uno ha pertenecido. Luego los años de madurez profesional, de dedicación pedagógica, de documentación metodológica y de incesante interés ante la evolución de los sistemas y técnicas, redundan en una mayor clarividencia de los sistemas a seguir, aunque habrá de advertirse, de antemano, que todo

² Escrito hallado en el archivo personal del compositor

profesor dedicado a la enseñanza procurará estar al corriente de todos los nuevos sistemas que puedan interesar a la mayor preparación y documentación de sus alumnos, como asimismo estar en contacto con otros colegas suyos para intercambiar ideas que siempre pueden influir en el más eficaz desarrollo de la clase.

Sometiéndose al criterio de las nuevas estructuras de los conservatorios, en nuestro país, la enseñanza de la composición estará dividida en tres asignaturas únicas: formas musicales, composición e instrumentación (ya que sería pensar en el mañana el establecer que cada una de estas asignaturas estuvieran enseñadas en cátedras independientes).

Antes de proseguir quiero hacer una aclaración referente a las formas musicales. Aunque esta asignatura es primordial en el aprendizaje de la composición, existen ciertas discrepancias con respecto a que en algunos conservatorios las formas musicales son enseñadas dentro de la cátedra de composición y en otros forman parte de un curso aparte con carácter general documentativo. Según criterios más actualizados, sería interesante que existiera, con anterioridad, dicho curso de formas musicales, tan solo como caracteres elementales de conocimiento de las tales, para que luego, en la cátedra de composición fueran tratadas profundamente y en un sentido práctico de las mismas.

Las tres ramas de la composición, es primordial que se enseñen bajo los aspectos teóricos y prácticos.

En líneas generales podemos dividir a cada una de las ramas de la composición en los siguientes apartados:

FORMAS MUSICALES.

- Teoría de las formas
- Análisis de obras
- Esquemas formales
- Audición discográfica

COMPOSICIÓN.

- Estudios de los estilos y lenguajes musicales.
- Realización sobre estructuras determinadas.
- Composición práctica sobre una de las principales formas.

INSTRUMENTACIÓN.

- Instrumentos y sus posibilidades técnicas.
- Teoría y realización.
- Instrumentación elemental.
- Instrumentar obras escritas para piano.
- Orquestación.
- Análisis de orquestaciones.

Todo ello, teórica y prácticamente.

Para iniciarse en el estudio de estas disciplinas, será preciso exigir de los alumnos, una sólida preparación de todas aquellas asignaturas anteriores que precedan al estudio de la composición.

Entendiéndose que deberán tener cursadas la armonía superior con melodía acompañada al piano, contrapunto y fuga, curso elemental de formas y, como requisito indispensable, tener como mínimo cinco cursos de piano.

Las clases han de ser con carácter colectivo, sobre todo en aquellas de orden teórico, pero en la práctica de la composición e instrumentación se seguirá el trabajo personal aunque deban estar los demás alumnos para ver y poder comentar el trabajo de cada uno.

El profesor deberá guiar, no solo teórica y técnicamente, a sus alumnos, si no también estéticamente, pero sin prevalecer las estéticas personales del maestro, ni tratar de negar o contrarrestar, sobre todo si la hay en grado sumo, la personalidad del alumno.

El profesor tratará en todo lo posible, para que todos adelanten en el estudio al mismo tiempo, que aquellos alumnos que por su capacidad de trabajo requieran asimilar mejor o más lentamente la enseñanza, no retrasaren sobre un criterio a nivel medio al resto de los alumnos. A los verdaderamente dotados, se les podrá pedir, en beneficio de los mismos, más capacidad de trabajo. El repetir curso para los alumnos menos dotados siempre es recomendable ya que el estudio de la composición no es nada fácil y va muy recargado de materias.

Soy de la opinión de que a los alumnos del último curso de composición se les debe facilitar el hecho de poder estrenar sus obras, en una audición especial dentro del conservatorio.

A continuación vamos a entrar un poco más en detalle sobre los criterios generales a seguir en cada una de las tres ramas.

FORMAS MUSICALES.- El plan que sigue a continuación está elaborado pensando que dicha asignatura forma parte integrante de la cátedra de composición, para el curso elemental, basta tan sólo el estudio técnico y análisis.

Con un curso elemental de las formas, el alumno se percatará tan sólo de la existencia de las mismas y su fin. Pero cuando el alumno alcanza el plano de la creación dentro de la composición es cuando empieza a descubrir verdaderamente el por qué tan necesario de esta ciencia.

Sus orígenes no son más que una necesidad psicológica. Dicho en palabras sencillas, diremos que la forma es uno de los medios principales que posee el compositor para evitar el tedio en el público.

Dentro del plano pedagógico, es muy conveniente orientar y aconsejar al alumno, en esta rama tan importante de la composición, pues en ella estriba toda la concepción estética de la creación. Las estructuras que darán la justa y equilibrada medida de la obra.

TEORÍA DE LAS FORMAS.- Abarcar todo el conocimiento de las formas, empezando por la constitución de las frases, luego las pequeñas formas y más tarde las grandes formas. Todo el proceso histórico de las mismas y su evolución. Las características esenciales de sus contenidos melódicos, rítmicos, tímbricos, armónicos y estéticos.

ANÁLISIS DE OBRAS.- Aparte del análisis de aquellas obras que sirven de ejemplo para cada una de las formas a estudiar, será necesario para el alumno el análisis de determinadas obras, para que se acostumbre y desarrolle el instinto musical de captación, a la vez que amplía sus conocimientos de posibilidades técnicas y estéticas propicias para su propia creación.

El catálogo de obras, abarcará todos los géneros, estilos y compositores más representativos de cada época y su estudio se llevará de manera progresiva dentro de cada forma a estudiar.

ESQUEMAS FORMALES.- Sistema gráfico de representar las formas, con el cual se irán recopilando todos los esquemas de las formas elementales, de sus variantes y la de aquellas determinadas obras que se irán estudiando. El conocimiento y asimilación de tales esquemas, ayudará, quizás, al compositor de mañana a realizar, de antemano, sus estructuras.

AUDICIÓN DISCOGRÁFICA.- Facilitar a los alumnos audiciones en discos de ciertas obras que ya habrán sido comentadas, o se seguirán con la partitura, para comprender mejor los ejemplos, a través de la audición directa. Esta dedicación dentro de la clase, será casi mínima o dejada en segundo orden, se ve acumulado el resto de trabajo de las asignaturas más primordiales.

COMPOSICIÓN.- En esta asignatura radica esencialmente la práctica primordial de los estudios de composición, pues en ella el alumno podrá ya plasmar de una manera real todo el largo proceso de capacidad teórica que ha venido acumulando durante cursos anteriores. Aunque tiene que ir acompañada de los estudios de las Formas, en ella podrá manifestar ya sus inquietudes, al realizar sus propias creaciones, aunque siempre bajo vigilancia pedagógica del maestro.

En el plan de programa de materias a enseñar dentro de cada curso, integrados dentro de la cátedra, al de composición, quizás, sea al que se tenga que dedicar mayor tiempo de enseñanza, por la cantidad de trabajo que se exige y la dificultad del mismo.

ESTUDIO DE LOS ESTILOS Y LENGUAJES MUSICALES.- Mediante estudio teórico y analítico, dar a conocer al alumno, la diversidad de estilos y de lenguajes musicales a través de la historia, enseñándolos de manera progresiva y cronológico. Hay que tener en cuenta que el alumno es un músico de hoy, por tanto, será importante dedicar especial atención a todo el lenguaje musical que se ha originado dentro de nuestro siglo.

Será interesante, al final de estos estudios, documentar a los alumnos sobre las últimas tendencias o manifestaciones estéticas de la creación musical:

- Música concreta

- Música electrónica: Escrita para instrumentos electrónicos (1920)

- Registrada en cinta (1948)

- Música para sintetizadores electrónicos (1955)

- Música de computador (1957)

- Técnicas matemáticas (Schillinger)

- Música experimental (1955)

- Aleatoria

- Absurda

- Grafismos

Como es lógico, será interesante comentar mediante audición de discos, algunas de estas manifestaciones del arte actual, aparte de comulgar o no con esas ideas.

REALIZACIÓN SOBRE ESTRUCTURAS DETERMINADAS.- Aparte de la realización práctica sobre las formas, será conveniente iniciar al alumno en este tipo de trabajo, como sistema para que empiece a andar dándole la mano o sujetándose a unas estructuras e ideas dadas de antemano.

Se pueden, en síntesis, usar dos sistemas. Sobre una obra musical superponer una melodía, un contrapunto o unas ideas nuevas (lo mismo que hizo Gounod con su ave María, realizado sobre un preludio de Bach), o dada un obra, procurar imitarla, o mejor dicho aprovechando su estructura, sus modulaciones, sus ideas,... procurar componer otra pero desechando su melodía original y todas aquellas ideas demasiado evidentes, para caer en la copia. Es una práctica que han realizado grandes maestros entre ellos Wagner.

Todas estas enseñanzas, de carácter secundario, pueden servir para aquellos alumnos que verdaderamente no estén muy superdotados y que necesiten un programa de ideas, siempre de antemano, para poder ir desenvolviéndose poco a poco e ir adquiriendo una visión más clara de cómo se realiza la composición y obtener en sí mismos una mayor seguridad y un sistema de trabajo.

COMPOSICIÓN PRÁCTICA SOBRE CADA UNA DE LAS PRINCIPALES FORMAS.- Esta es la rama más importante, pues es donde se practicará definitivamente la composición.

Sobre cada una de las formas que el alumno haya con anterioridad estudiado teóricamente, ahora, tendrá, por primera vez, en su carrera que crear música original, en cierto modo, dentro de los estilos que el maestro le indicará.

Empezará por la construcción de frases, con todas sus combinaciones posibles de secciones, bajo el aspecto melódico y rítmico. Más tarde se trabajarán acompañadas de la armonía, para ver sus nuevas posibilidades de cadencias y caracteres suspensivos y conclusivos o inconcretos.

Se seguirá por la realización de las pequeñas formas. En sus diferentes divisiones.

Se trabajará el tipo binario de la suite clásica, componiendo, a continuación, una suite al estilo clásico.

Mientras no se advierta, todas estas obras se compondrán para piano.

Dentro del género vocal, se estudiará en principio el tipo Lied binario y se compondrán unas canciones para voz y piano. También, algunas obras tipo madrigal o canción para cuatro voces mixtas.

Más adelante se entrará ya en el estudio de las grandes formas.

Se escribirán unas variaciones.

Una sonata dentro de los movimientos clásicos, para piano o instrumento y piano.

Dentro del género vocal, se compondrá algún motete a cuatro voces y algunos lieder para voz y piano.

En cursos superiores se abordarán en combinación con los estudios de instrumentación:

- un trío o cuarteto
- una suite u otra obra parecida, para orquesta de cuerdas
- unos lieder para voz y pequeña orquesta
- una obra libre, no muy extensa, para gran orquesta.

Con relación a la asignatura del estudio de los estilos y lenguajes, se habrá estudiado dodecafonismo, serialismo,..., con cuyos estudios teóricos se practicarán composiciones y ejercicios dentro de los últimos cursos.

Lo ideal sería que existiera una cátedra más dentro de los conservatorios, donde se enseñaran estas nuevas disciplinas artísticas como especialización única.

El lenguaje a usar por el alumno en las composiciones ha de ir progresivamente evolucionando desde sus comienzos hasta que termina, es decir, que en algunas de las últimas obras su lenguaje puede ser de carácter totalmente atonal, dentro de algunas de sus manifestaciones.

El hecho de exigir que los alumnos tengan como mínimo cinco cursos de piano, no solamente es para que tengan un más amplio concepto de la polifonía práctica y puedan probar sus obras, sino que por sistema, será interesante que ellos mismos ejecuten en la clase sus trabajos de composición.

Con respecto a la idea de que si se van a usar o no métodos o tratados determinados de composición, diré, en principio, que con respecto al estudio de las formas y de composición, pueda usar en la enseñanza los métodos de Zamacois, Julio Bas, o quizás en ciertos aspectos el de Rieman. No abundan los tratados prácticos de composición y por ello soy partidario de enseñar por apuntes sacados de la experiencia de aquí y de allá.

INSTRUMENTACIÓN.- Otra rama importante, que aconsejaría que se simultanease conjuntamente con los estudios de las formas y de la composición. Empezar desde luego con estudios elementales, para que progresando al igual que los cursos de esta materia, se pudiera aprovechar el trabajo en los últimos años de ciertas obras de orquesta, coincidiendo con los últimos estudios de orquestación.

INSTRUMENTOS Y SUS POSIBILIDADES TÉCNICAS.- Antes de empezar con los estudios de instrumentación, es interesante iniciarse con el conocimiento de los instrumentos, de sus familias, de sus características, posibilidades,..., mediante estudios teóricos y realización de ejercicios prácticos. Se completará toda la gama de instrumentos actuales, incluyendo los electrónicos.

INSTRUMENTACIÓN ELEMENTAL.- El alumno se irá iniciando, gradualmente, en la práctica de la instrumentación, empezando por ejercicios de pequeños conjuntos, por familias instrumentales.

INSTRUMENTAR OBRAS DE PIANO.- Es necesaria esta práctica, pues es el oficio del verdadero instrumentador profesional, no del compositor que generalmente compone pensando en la orquesta. Por tanto, son prácticas diferentes. Se realizarán toda clase de ejercicios y sistemas de instrumentación.

ORQUESTACIÓN.- Después de pasar por los estudios elementales, se entrará en los de orquestación, dividiéndolos en dos facetas primero: pequeña orquesta y luego gran orquesta.

ANÁLISIS DE ORQUESTACIONES.- Se tratará también el estudio analítico de aquellas obras que por sus valores intrínsecos de orquestación merezcan ser estudiadas.

También será interesante hacer oír grabaciones de discos de obras o pasajes modelos de instrumentación, haciendo sus correspondientes comentarios.

Como trabajo final se le exigirá orquestar una obra propia o alguna pianística de cierta extensión.

OTROS CRITERIOS GENERALES PEDAGÓGICOS A TENER EN CUENTA.

Uno de los fines primordiales del maestro es enfocar toda su enseñanza, con un sentido práctico para la futura formación del alumno y de su desempeño como profesional.

La estructuración de las diferentes materias o asignaturas a dar en la clase, con sus correspondientes horarios y tiempo de dedicación a cada una de ellas, es muy importante para la buena marcha de los estudios.

Sujetándome al plan de cursos de la actual enseñanza oficial, soy partidario de simultanear las tres ramas: formas, composición e instrumentación, todas a la vez para ir coordinando las enseñanzas de unas materias con otras, siempre que estén y marchen a la misma altura.

La dedicación absoluta y vocacional del maestro es obvio hablar de ella, pero es un punto esencial para el eficaz aprendizaje de los alumnos.

El profesor deberá saber de antemano cual es el fin esencial de tales enseñanzas: formar a futuros compositores, eruditos, pedagogos, tratadistas o instrumentadores.

Deberá también estar al corriente de todos los sistemas actuales de enseñanzas en correspondencias con colegas de otros centros y admitir todas las renovaciones técnicas y pedagógicas que puedan ir surgiendo.

Tener en cuenta los tres aspectos generales y naturales de toda enseñanza: el mental, el físico y el sentimental o estético (que equivalen al teórico, práctico y estético).

Tener en cuenta la opinión, profesor y compositor Joseph Schillinger *“El arte no es el resultado de la creación espontánea, si no de la “ingeniería”, es decir, de la construcción planificada.”*

Se debe pensar en un sistema ordenado o sistemático de enseñar la composición, pues no se puede abarcar todo el proceso evolutivo de la creación en la historia. Es cuestión de dar con ello.

Es muy importante desde un principio tratar de descubrir los valores psicológicos de cada uno de los alumnos; su capacidad intelectual, su voluntad de trabajo, sus valores artísticos, sus fines vocacionales y sus criterios y propia personalidad.

El profesor tratará de hacer la clase amena, esforzándose en repetir cualquier materia que los alumnos, o alguno no entienda. El estar “cómodo” o “agradablemente” en la clase por parte del alumno, es disposición que deberá crear el profesor.

Aunque la técnica es indispensable en toda enseñanza, el profesor deberá contrarrestar la excesiva frialdad técnica con los valores estéticos y artísticos propios del arte.

LIBERTAD DE EXPRESIÓN DEL ALUMNO

Nunca se tendrá que coartar la espontaneidad artística del alumno. Hay que dejar que cada cual se exprese con la total libertad que le es propia. El profesor estará a su lado, para enseñarle todos los procedimientos de orden técnico y estético, pero cuando el alumno vaya mediando en los

conocimientos básicos, no se le deberá trancar el principio de sus vuelos expresivos, si no que pedagógicamente se le ayudará a emprenderlo mucho mejor.

El profesor es el “tutor” espiritual del discípulo y tan solo le formará, aconsejándole con sus criterios didácticamente constructivos, en favor de un mayor desarrollo artístico. Le conducirá por los caminos del lenguaje estético que él crea positivos, prácticos y realistas. Es decir, está moralmente obligado a introducirle en el estilo auténtico y propio del contorno real de su época.

Trazando una circunferencia estética alrededor del alumno tomado como centro, y con un radio de perspectiva vital, le circunscribirá en el contorno vivificador de la realidad artística del momento. No olvidamos que todo el “fin” del complejo entramado pedagógico de la enseñanza de la composición, estriba en crear a futuros compositores, los cuales con toda su carga de valores adquiridos, serán la herencia del mañana.

El compositor siempre ha de ser “libre” de expresión. Hasta cierto punto, no existen sistemáticamente reglas para los hallazgos de la creación musical. Las únicas reglas, son aquellas que le han llegado hasta el momento de emprender el vuelo. Esas las habrá de recibir de la gran herencia musical, desde su inmediato ayer, hasta el lejano pasado, y siempre de la mano del maestro, en el cual habrá depositado toda su confianza, porque si no es completamente imposible obtener resultados positivos, de quien en no se cree.

A.2.2.- Programa general de Historia Universal de la Música.³

Durante su estancia en Sevilla, Román impartió, en alguna ocasión, la asignatura de Historia Universal de la Música. Como también dejó escrita su programación, la incluyo en la tesis para su general conocimiento.

GENERALIDADES

Concepto de la historia universal de la música. Periodos principales de la misma y sus características. Introducción. Orígenes de la música.

CONCEPTO DE LA HISTORIA UNIVERSAL DE LA MÚSICA.

Historia es la ciencia que trata de los hechos acaecidos en el pasado. Historia Universal de la Música será por tanto la ciencia que trata de la relación de los hechos acaecidos en el pasado en el ámbito musical.

PERIODOS PRINCIPALES DE LA MISMA Y SUS CARACTERÍSTICAS

Antigüedad: Pueblos antiguos. Ritmo. Pueblos griegos, germen del arte moderno.

Edad Media (s. IV- XIII): Canto gregoriano. Los modos eclesiásticos derivados de los modos griegos. Canción popular. Orígenes de la polifonía. Orígenes de la notación moderna. Instrumentación primitiva. Arte exclusivamente religioso.

³ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

Renacimiento (s. XIV-XVI): Preponderancia del arte profano. Amor en la antigüedad. Predominio del contrapunto. Retorno a la métrica griega. El arte profano invade el arte religioso. Reacción de la Iglesia. Palestrina marca el retorno al canto gregoriano, en forma polifónica. La instrumentación progresa lentamente.

Arte clásico (s. XVII-XVIII): Nacimiento de la armonía y tonalidad moderna. Nuevo principio de expresión. Plan y equilibrio arquitectónico. El ritmo y la melodía se sujetan a la armonía. Nacimiento de la orquestación propiamente dicha. Punto de partida: Bach. Punto de llegada: Beethoven.

Arte Romántico (s. XIX): Término de la evolución renacentista. El pensamiento y la expresión dominan a la forma. Predominio del elemento dramático. Música programática. Influencia de la poesía. La orquestación en plena pujanza. La música asociada a las otras artes. Escuelas nacionales. Punto de partida. Beethoven. Punto de llegada: Wagner.

Arte Contemporáneo: Tendencia artística sintética. Tendencia clasicista. Retorno a la danza como expresión corporal y plástica. Impresionismo (Debussy), Arte ultramoderno (politonía, atonalidad).

En este punto termina lo escrito por el compositor. A pesar de no estar completa, considero de interés el conocimiento de su manera de enfocar la enseñanza de la Historia Universal de la Música.

A.2.3.- La línea melódica⁴

Otro escrito hallado en el archivo del compositor mallorquín es el estudio que hace sobre la línea melódica:

La esencia fundamental del arte de la música radica, simplemente, en la creación o composición musical. La interpretación ha sido consecuencia lógica de la creación. La improvisación en sí es un germen inicial de creación que no trasciende mientras se mantenga en su propio carácter.

Todas las demás diversas y variadas especializaciones o dedicaciones dentro del vasto mundo artístico de la música, son de valorización secundaria o de subconsecuencia desde un punto de vista estrictamente filosófico de lo que es el arte musical en sí.

Como la verdad en todas las cosas, la creación dentro del arte musical es el principio del todo.

La creación musical nace, filosóficamente, de una necesidad psíquica, espiritual y racional, de hallar en el principio unos sonidos físicos naturales, que denominará más tarde el hombre, como “sonidos físico-musicales”, con los cuales motivará su sensibilidad hacia lo bello, verdadero o del sublime estado de perfección de lo anímico. Mediante un proceso de voluntad imaginativa jugará con tales sonidos, hasta darles forma ordenada y consecuente dentro de sus valores racionales.

⁴ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

Para este orden de conjugar los sonidos entre sí, como elementos primordiales dentro del arte musical, y para lograr el fin creacional, se perfilarán y precisarán nuevos elementos, con los cuales se irá determinando paulatinamente y de forma concreta entre sí, en busca del pensamiento infinito de los artistas, la esencia natural de lo que hemos conceptualizado como nuestro arte musical.

Estos nuevos elementos serán en principio el “ritmo” o valores de los sonidos y más tarde el timbre.

Así, los elementos fundamentales con los cuales se genera toda la obra artística musical son tres: el sonido físico-musical, el ritmo y el timbre.

A través de los años de la constante evolución creacional se han ido interesando e incorporando nuevos elementos con el fin de ampliar y engrandecer el contenido artístico de la obra. Tales como, la voz hablada, determinados ruidos, los colores y más recientemente en estos últimos años de cierto confucionismo y amplitud liberal e incoherente del pensamiento artístico, hasta llegar a crear nuevas doctrinas o credos iniciales de una nueva vida superior y totalmente distinta en todos los órdenes, a lo que siempre hemos verdaderamente hallado, conocido, aprendido y valorizado como arte musical. Elementos mediante ruidos producidos por máquinas, ruidos tomados de la naturaleza, sonidos electrónicos, etc. (todo ello lo iremos tratando y estudiando mucho más adelante, más por ahora nos interesa continuar en el principio de todo).

Al igual que la literatura o el habla, o filosóficamente en lo intrínseco de todas las cosas, el arte creativo de la música se basa en un discurso. Es decir, en un discurrir continuo de un algo. Como la misma esencia natural enigmática de nuestra vida. Un suceder de una cosa por otra. Con letras formamos vocablos, con vocablos creamos juicios o frases, con frases plasmamos un amplio y vasto decir. En la música sucede algo semejante. Con sonidos formamos diseños, con diseños creamos frases musicales, con frases musicales concluimos la obra y composición artística.

A este discurso musical de elemento tras elemento, como serán los sonidos tras los sonidos, el ritmo tras ritmo, el timbre tras timbre, le denominaremos teóricamente “línea musical”. Si observamos bien en todas las cosas de la naturaleza, notaremos que predomina el principio de idea de la “línea” o lo que entendemos en general, como una trayectoria entre puntos. Hasta ahora, en nuestros días, todo el concepto constructivo de obra musical está absolutamente entretejido con líneas.

Ya teniendo claro el concepto de “línea musical” vamos a clasificarlos según los elementos con que estén constituidos.

Cuando la “línea musical” esté formada por sonidos físico-musicales, la denominaremos “línea melódica”.

Cuando la “línea musical” esté formada por duraciones o valores de los sonidos, la denominaremos “línea rítmica”.

Cuando la “línea musical” esté formada por timbres diferentes, la denominaremos “línea tímbrica”.

Pueden crearse líneas mixtas combinando los diversos elementos entre sí (pero este concepto de “líneas” es más bien fruto nacido de una mentalidad reciente en nuestros días, dentro del campo de la composición musical.)

Clasificando estas últimas, en el orden más elemental tendríamos:

- “Líneas melódico-rítmicas” o viceversa,
- “Líneas melódico-tímbricas” o viceversa,
- “Líneas rítmico-tímbricas” o viceversa,
- “Líneas melódico-rítmico-tímbricas” en todos los órdenes posibles.

De ahí nacerán infinidad de combinaciones intercalando los elementos entre sí (más el campo es tan vasto que lo dejamos al interés de quien quiera practicarlo).

De los tres elementos fundamentales con los cuales se genera, como ya hemos dicho, toda la obra artística musical, el sonido siempre ha sido, es y será, dentro de nuestro credo, el elemento esencial, básico y primordial entre los demás, pues en él radica la misma razón de ser y existir del arte musical. Por tanto las “líneas melódicas” serán esenciales, básicas y primordiales dentro de la obra artística. Consecuentemente y por razones naturales, se generan de las “líneas melódicas” las “líneas rítmicas” y las “líneas tímbricas”, que se podrán considerar faltas de existencia por propia naturaleza, pasando a ocupar un orden secundario. (Es de observar que, bajo el aspecto analítico, se ha venido considerando a estas “líneas rítmicas y tímbricas”, con este carácter secundario a lo largo de todo el proceso creacional de la música hasta nuestros días. Pero hoy, por tendencias nuevas, ansias de búsqueda y amplitud en todos los conceptos, damos cierta carta de naturaleza propia a dichas líneas, elaborando con ellas dentro de un orden técnico y con caracteres esenciales, con nuevos fines artísticos en la composición musical.)

Una vez más se pone de manifiesto el concepto y el gran escrúpulo con que Román, en todas sus composiciones, trató a la línea melódica. A pesar de ser un compositor ajeno al empleo de la armonía tradicional, su defensa por la línea melódica está siempre presente en su música, como se demuestra en su escrito anterior.

A.2.4.- Funciones de la organización escolar.⁵

Este texto no ha sido hallado completo, inserto las pocas ideas recogidas en el escrito:

Funciones de la organización escolar

- I Planificación
- II Coordinación subjetiva (o personal)
- III Utilización adecuada de materiales y recursos

⁵ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

IV Evaluación

Papel del profesor en la enseñanza:

Papel docente de la enseñanza.

Acción del profesor para el éxito de la enseñanza.

Falta de éxito del profesor (desconoce los límites).

Delimitar la esfera del docente.

Saber qué camino de eficacia debe seguir el alumno

Esfera de la eficacia docente en el acto instructivo.

Desorbitación del profesor.

El profesor no es todo.

Ayudar, dirigir, estimular la actividad del alumno.

Adecuación de su trabajo a sus posibilidades.

Imagen y semejanza igual al profesor.

No matar la personalidad del alumno. Respetarla y desarrollarla sin perder sus características.

Interés por las condiciones de cada alumno. Que no noten las diferencias entre ellos pero no desperdiciar tanta energía.

Visión del conjunto.

No admitir el engreimiento del especialista

No admitir la falta de interés por las materias que al alumno no le gusten.

Exigencias desmesuradas con los alumnos que se crean los principales actores de la clase.

Conseguir que todos tengan un nivel indispensable.

Aprovechamiento de las posibilidades e iniciativas del alumno.

No anular las fuentes del alumno.

Siempre habrá algo interesante.

A pesar de la brevedad del texto puede apreciarse el respeto que Román sentía por sus alumnos y el afán de transmitirles todos sus conocimientos.

Tanto en la clase de composición como en sus escritos pedagógicos, el maestro demuestra un profundo conocimiento de la materia. Sus consejos sobre las formas, la técnica, los sistemas a emplear, la orquestación, el tratamiento armónico..., son lecciones a tener en cuenta y poner en práctica por cualquiera que tenga interés en alcanzar un lugar en el terreno de la composición.

A.2.5.- Una reflexión de Román Alís.⁶

A lo largo de toda la tesis, se ha manifestado el espíritu crítico con la sociedad del maestro mallorquín. A pesar de no tener demasiada relación con la pedagogía agrego el siguiente escrito, donde, con toda rotundidad, volvemos a apreciar su desacuerdo con el mundo que le rodeaba:

Los vicios nacionales

Diálogos de sordos

Cuando se coteja el “medio ambiente sonoro de comunicación verbal” de la generalidad de las concurrencias entre los españoles en lugares públicos y privados con la de las similares confluencias sociales en países más desarrollados y progresistas, no podemos dejar de percatarnos de la supremacía intensiva y potencial del exacerbado volumen de nuestros “decibelios” orales.

¿Cuál es la razón de que seamos un pueblo “vociferante”? ¿Es un problema irresoluto en cuanto a la educación de todos nosotros? O ¿es que ignoramos los comportamientos éticos de convivencia de grupos o de urbanidad sociales? O ¿puede que admitamos que las causas deriven de que seamos una consecuencia connatural y congénita de los rasgos atávicos y étnicos hereditarios de nuestra raza “olé”? O ¿quizás el motivo estribe en que la capacidad de percepción y de frecuencia auditiva nuestra sea mucho menor que la de las personas de otras latitudes y ello sea fundamento de disculpa nacional, al tener que condescender a la elevación tumultuosa y exasperada de nuestra “verborrea”?

No siendo agraciadamente una profusión fisiológica de producción nacional de “cerumen”, en todo el chiquero epidérmico de nuestra “piel de toro hispánica” se manifiesta una algarada discursiva, coloquial y dicharachera, entre las dos Españas, la de los “sordos” y la de los “soliloquios”.

La insondable cuestión se podría justificar como un exponente común denominador de todos los pueblos, razas, plebes, camadas y castas ibéricas, como latinas y demás poblaciones limítrofes, confinantes de la vasta cuenca mediterránea, o, como consecuencias de los tabardillos del “cacumen”, provocados por las calenturientas y febricitantes irradiaciones de un sol demasiado meridional.

Nosotros, como aquellos países poseedores de una actual sociedad más elevada y sensibilizada educacionalmente, hemos sido “tribus trogloditamente aulladoras”, mas tal estado bronco de zafiedad, dejó de acontecer favorablemente para unos, hace ya muchas y remotísimas lunas.

Es evidente que mientras unos “pueblos” se han concienciado, autoobligado y preocupado de asistir a la imprescindible escuela evolutiva de la existencia humana desarrollando las normas, reglas y maneras más correctas de educación, urbanidad, cultura, cortesía, convivencia y observancia en los mutuos comportamientos sociales, “nosotros” pretendemos persistir en la idiosincrasia temperamental de distinguir y concebirnos nescientemente en “ser diferentes”, desgañándonos desafortadamente en la ofuscación de mantener un constante clamor ambiental de

⁶ Escrito hallado en el archivo personal del compositor

manifiesto verbal, como si todos los momentos, lugares y procederes cotidianos, fueran un “festejo” de romería, de feria, de ruedo, de estadio, de cancha, de zoco, de algarada cerril, de alborozo de tuna, o de gachonada gamberril de bronca o pendoneo callejero.

A modo de recordatorio y refrescamiento de la memoria, reconozcamos lo lamentable, enojoso, conculcante, molesto, embarazoso, indecoroso, insoportable, grosero, escandaloso, insufrible, denigrante, indecible, soez, avergonzante, inaudible, impertinente, ultrajante, incívico, inverosímil e inadmisibles que es el espectáculo “nativo” que incontrovertiblemente ofrecemos a diario los españoles cuando estamos en los bares, tascas, mesones, merenderos, restaurantes, lugares de reunión o esparcimiento públicos, ciertas colectividades en las horas de trabajo, transportes públicos, espectáculos, trifulcas callejeras, trullas de nocheriegos ajumados, vocabulario altisonante de conductores de vehículos entrechocados, y un largo etcétera de adicionales complementos “faroleros” como palmear, silbar, patear, claxonear, berrear, chillar, rezongar, porfiar y quebrantar la respetable inmunidad de paz y concordia del prójimo y convecino.

Somos un pueblo terriblemente “ruidoso y altoparlante” que quema unas energías vocales en balde, en detrimento de una convivencia más humana, cívica y social, y un bienestar mucho más espiritual, sensible, evolutivo, reflexivo y adulto.

No mimeticemos las salváticas vocerías guturales de ciertos grupos primitivos.

Hablar, conversar, departir, platicar, discutir, dialogar, expresándose en un tono correcto y peculiar, en un volumen e intensidad normales, y haciéndose percibir y entender el sentido de las palabras a través de una articulación impostada y modulada de la voz, es prueba clara y evidente de la carga positiva de educación, crianza, urbanidad, cortesía, modos, sensibilidad y espiritualidad que posee el ser de personalidad madura.

El comportamiento educacional de los diversos grupos y colectividades de individuos y estamentos sociales, va en relación directa con el grado de desarrollo cultural que ha sabido impulsar una nación.

Sin ser finalidad de este artículo el menosprecio de nuestras virtudes, que son muchas, plausibles y altamente reconocidas, si es momento oportuno de ir supeditando y superando cada uno de nuestros “vicios nacionales”.

A quienes corresponde y gobiernen, debieran concienciarse de la necesidad perentoria de “tomar cartas en el asunto”, porque si esperamos a “autoeducarnos”, antes habrán de sonar las trompetas de los siete ángeles exterminadores anunciando el final de nuestro sistema solar, galáctico o universo.

Debiéramos hallar el procedimiento para que cada español alcanzara la arbitrariedad y clarividencia de reflejarse cada día en el “espejo mágico” que poseía la reina madre del cuento de Blancanieves y pudiera verse como “es” en la realidad.

Afortunadamente, la vasta y compleja cuestión, se aligera en gran manera, al cumplirse la consabida “excepción” de toda regla, pero no quiero imaginarme el martirio y sufrimiento de estos “adelantados pioneros” de la culturización, al tener que soportar la “vocinglería” del numeroso resto díscolo del paisanaje.

Gobernantes, autoridades, dirigentes, educadores, sociólogos y progenitores, tenemos por delante la urgente obligación nacional de sembrar adecuadamente la sementera espiritual y sensible de los brotes retoños de los futuros españoles, y si queremos integrarnos en el “concierto de las grandes naciones”, debemos intentar de una vez por todas “parlotear” a soto voce, con suma delicadeza y sin dañar la presencia, la sensibilidad y la audición del prójimo sin chillidos, clamores, broncas, risotadas, dislates, resolladas, esforzandos, crescendos, fortísimos, ni burdas gachupinadas y sobre todo, sin tratar de querer destacar del nativo conjunto “polifónico” ambiental.

Román Alís

No se conocen los motivos por los que Román realizó este escrito, aunque es sabido su costumbre de escribir sus reflexiones. El texto refleja su manera de pensar y su inconformismo con la sociedad en que le tocó vivir. Implacables son las consideraciones del pedagogo y compositor.

A.3.- Una conferencia.⁷

Sin fecha y sin referencia alguna, se hallaba en el archivo del compositor esta conferencia que aborda asuntos de la filosofía y la estética de la música.

Como el fin de la cultura es el cultivo en general de todos los conocimientos humanos y científicos y elevarlos a través del ejercicio de las facultades intelectuales, el ARTE aporta al ser humano el desarrollo de sus facultades psíquicas, sensoriales y espirituales acrecentando su grado de sensibilidad.

El hombre SENSIBLE es la puerta de la madurez, de la reflexión, de la alta contemplación, de la apetencia del saber, de la comprensión y del amor.

La MÚSICA representa dentro de todas las artes uno de los medios más asequibles para despertar en el hombre este grado de SENSIBILIDAD.

La AUDICIÓN MUSICAL mantiene al ser humano en estado contemplativo, mientras el mundo sonoro a través de su sentido auditivo va penetrando hasta lo más hondo de su ser y despertando a su vez todo un mundo fantástico dentro de lo imaginativo.

Es raro encontrar gente a la que no le guste la MÚSICA y cuando la hallemos observaremos su escaso nivel de sensibilidad, pues la una va unida a lo otro. Otra cosa es no comprender el gran mundo de la MÚSICA CULTA, ni interesarse por ella, pues para llegar a este nivel se necesita un proceso de dedicación, de interés y de comprensión.

En general, aun cuando en nuestra actual sociedad es mínima la dedicación, el amor y el conocimiento del arte musical como estamento de la alta cultura, ya que podríamos concretar certeramente que la sociedad española no necesita del mundo de la música, no sucede lo mismo en

⁷ Conferencia hallada en el archivo personal del compositor

cuanto al individuo tratado particularmente. Yo diría que cada ser humano precisa y se expresa espontáneamente y de manera inconsciente a través de la manifestación musical. Rudimentaria, vulgar, deformante en la gran mayoría de los casos, pero no deja de ser música, lo que cualquiera canturrea, baila o hace palmas.

En la MÚSICA podemos tener uno de los medios fáciles, prácticos y asequibles y a la vez, a menos y agradables para atraer a cualquier individuo de nivel cero hacia la iniciación del camino de la cultura.

Os voy a poner un ejemplo, en la gran labor social y cultural que llevó a cabo el músico catalán ANSELMO CLAVE, a mediados del siglo pasado, el cual se propuso regenerar el mundo triste y vulgar de la clase obrera y lo consiguió a través de la música, creando las famosas y numerosas masas corales. Su mérito fue acercar la música al pueblo y a su vez el pueblo a la música, y a través de la misma lograr la disciplina del pueblo.

El gran fin es la MÚSICA COMO GRAN ARTE. Pero para alcanzar dicha meta aprovechemos todos los medios de resorte que tiene la música.

La música como medio auditivo, sensitivo, sensible, psicológico, anímico, recreativo, imaginativo, intelectual, laboral, espiritual, educativo, ocioso, vocacional, físico, curativo, ambiental, artístico, social, político, comercial y publicitario.

En resumen, yo diría que la música se puede representar a través de cualquiera de las manifestaciones del ser humano.

Las técnicas de animación pueden ser varias, innumerables e infinitas.

Si os recomendaría que como principio las dividierais en cuatro áreas: el mundo infantil, los jóvenes adolescentes, los adultos y los mayores.

También es importante tener en cuenta el nivel cultural de los distintos estamentos sociales.

Y la subdivisión de las áreas políticas y geográficas, también es recomendable para una labor positiva y práctica.

Para captación de grandes masas resultan importantes los MEDIOS AUDIOVISUALES como son: la TELEVISIÓN, la RADIO, el CINE, el DISCO, la CINTA MAGNETOFÓNICA, el CASSETTE, el VÍDEO, etc.

A través de estos medios se pueden programar todo tipo y género de música, concursos musicales, actuaciones de grupos, conferencias, películas musicales, biografías de músicos, música en imágenes, ballet, historia de la música, monografías musicales, festivales musicales, audiciones, etc.

Cuentos infantiles.

El mundo del espectáculo: teatro, festivales al aire libre, festivales en recintos cerrados, cenas medievales, el ballet, el circo, la gimnasia rítmica, el patinaje artístico, concursos musicales...

Los propiamente musicales: los conciertos (sinfónicos, de cámara, de solistas, corales, bandas, de música latina, de jazz, de rondallas, de órgano en las catedrales e iglesias), concursos de interpretación, de composición, de masas corales, de monografías musicales,...

Los medios editoriales: libros, prensa, discos, partituras, revistas, semanarios, boletines, programas, concursos monográficos para ser editados, concurso de composiciones para ser editadas,...

La música pedagógica

La música folklórica

La música ligera

La música popular

La música ambiental

La música laboral

La música comercial: música en los bares, cafeterías,...

La extensión de nuevos centros y locales de audición musical: Ateneos, colegios, centros de recreo y culturales, universidades, institutos, conservatorios, iglesias, colegios mayores universitarios, fábricas, teatros, estadios, parques, cines, auditorios privados y oficiales, salas de colegios profesionales, salas culturales de la ciudad o pueblo,...

Creación de nuevos festivales anuales o temporales, ciclos de conciertos.

LA MÚSICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN.

Es uno de los elementos básicos dentro de los medios generales de la cultura de una sociedad medianamente desarrollada.

La cultura en general no es, como equivocadamente entendemos, la suma de conocimientos dentro de una determinada parcela del saber, sino el resultado de cultivar los amplios conocimientos del ser humano en todos los campos específicos y de lograr afinarse por medio del ejercicio de las vivencias, el estímulo de todas las facultades intelectuales, humanísticas y espirituales del hombre. Es decir, el hombre no solo debe de intentar almacenar de manera teórica y racional el mayor número de conocimientos intelectuales, sino procurar a medida que va almacenando estos conocimientos hallar el goce cotidiano a través del mundo intelectual y espiritual, por medio de las innumerables vivencias que irá buscando a lo largo de los días de su vida.

Los campos específicos del saber humano pueden ser infinitos. Las parcelas que podríamos enumerar abarcarían desde la religión, la filosofía, las ciencias humanísticas, las ciencias científicas, matemáticas, las físicas, las metafísicas, las esotéricas, las del lenguaje, las de la expresión oral, hasta llegar a las artísticas,...

La música, como todos sabemos, es una manifestación artística del hombre, por tanto está integrada dentro de las artes.

Las artes encierran la virtud de la creación para el hombre, mediante la materia o lo visible con la cual imitan o crean dentro de su mundo de percepciones fantásticas. El arte es la conjunción entre el espíritu del hombre y la naturaleza. El arte, es uno de los mayores dones que puede poseer el hombre. El arte dignifica todas las manifestaciones de la naturaleza. Todas las elucubraciones del pensamiento artístico resumen un mismo principio: el cántico de alabanza a todas las cosas creadas mediante la elevación del espíritu humano.

Como lo sabemos, la gradación de los niveles artísticos es vastísima, pudiendo crear una escala de valores que arrancara de las artes menores hasta alcanzar las cimas de las artes mayores. Es decir, las artes pueden ser puras e industriales, siendo estas últimas aquellas que corresponden a unos fines utilitarios o funcionales, aunque estén revestidas de unos ideales de belleza, no siendo en muchos casos deslindados los dos campos, en los que indistintamente puede actuar el artista. El arte “puro” es el que nos interesa tratar porque es el que encierra exclusivamente la más alta contemplación del espíritu.

El hombre de nuestra sociedad actual vive totalmente inmerso en un mundo completamente científico y sus espaldas están vueltas a los altos valores espirituales que le pueden aportar las artes en cualquiera de sus manifestaciones.

Sin tener que renunciar a la necesidad perentoria de un mundo científico, creo que el hombre actual tendría que acercarse mucho más a la búsqueda de los valores espirituales perdidos, para equilibrar la balanza de los bienes humanos, de la cual está en completa decadencia nuestra sociedad. El encuentro con el arte y sus formas expresivas sensibilizaría la epidermis espiritual del “yo”, logrando que el hombre actual tuviera una visión más reflexiva del verdadero sentido de nuestra existencia.

¿Qué es la música? Se han dado todo tipo y variedad de definiciones. En la época clásica, s. XVIII, se definió la música como el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído. Definición en parte verdadera, pero en parte sólo, porque las combinaciones sonoras que ofenden al oído pueden tener su razón de ser, musical o expresiva. Por lo demás, tantas como número de oyentes son las maneras de percibir el deleite del oído. Es decir, con ello penetramos en el terreno estético subjetivo del individuo. En un campo muy singular y particular de ver o sentir las cosas. Este es el fundamento que diferencia las percepciones del arte al de la ciencia.

Pero el arte en general, o musical, no es una mera sensación, por tanto cabe toda mena de razonamientos acerca del mismo.

Pero en realidad ¿qué es la música? Sencillamente el arte basado en la combinación de los sonidos físicos acústicos. En esencia, es la más abstracta de las artes, porque con sonidos musicales, no podemos concretar ninguna idea o juicio conciso, a no ser que usáramos un código de antemano.

Por eso el arte musical, aunque sea el más elevado espiritualmente, es el más impenetrable por su abstracción, y el más incomprendido en su esencia dentro de un nivel medianamente cultural.

A lo largo de esta charla iremos viendo que a través de la historia de la música han existido diversas formas o maneras estéticas de expresión. Pero sintetizando, digamos que la música es un lenguaje particular que sirve ya para formular un pensamiento, ya para traducir unos sentimientos o ya para sugerir ciertas imágenes. Pero si siguiéramos buscando, no terminaríamos nunca en la búsqueda de más definiciones, en la más “indefinible” de las artes.

Una idea bastante concreta sería decir: “la música es el arte de pensar con los sonidos”.

Bastantes pensadores se han ocupado en establecer tal jerarquización: los que lo han hecho teniendo en cuenta las posibilidades de la música para imitar a la naturaleza, o someténdola al

juicio de la razón, la han colocado en niveles muy bajos, considerada una escala de valores estéticos.

Ha habido pensadores detractores como Kant, en su crítica de la Razón, el cual expone: “Si bien este arte musical nos habla sólo por sensaciones, inconceptualmente, sin ofrecer nada a la reflexión, conmueve el espíritu de modo más varío e íntimo, aunque de forma pasajera, por lo cual se trata de placer más que de cultura. De ahí que la música, juzgada por la razón, tenga menos valor que las otras bellas artes.”

En cambio, otros pensadores han enfocado la jerarquización desde puntos de vista que colocan a la música en los lugares más altos. Dice Schopenhauer: “La música no es, como las otras artes, imagen de ideas, sino imagen de la voluntad y sus ideas son también objetividades. Es debido a ello que el efecto de la música resulta mucho más insinuante y poderoso que el de las otras artes, pues estas nos dan únicamente el reflejo y aquella nos proporciona la misma esencia.”

“La música es, de todas las bellas artes, la que influye de modo más directo sobre el espíritu, ya que mientras las demás nos conducen hacia una determinada idea, ella penetra hasta lo más íntimo de nuestro ser y muda radicalmente nuestra disposición interior”. Comentarios de Mme Staël.

Otro comentario de Herder. “¿Es la música superior a todo arte que se refiera al dominio visual? Por mi parte responderé que sí, como lo es todo lo del espíritu con respecto al cuerpo, ya que la música es espíritu y se halla emparentada con el movimiento, potencia íntima de la naturaleza. El mundo de lo invisible, ese mundo que no puede serle representado al hombre, se lo comunica a su manera y de la única posible, la música.”

He aquí, finalmente dos opiniones que, sin colocar la música en lugar superior a ninguna de las otras artes, la reivindican, en cuanto a rango, de la subestimación reflejada en los juicios de los filósofos primeramente citados. “La música, es el arte más alejado de la corporeidad, pues representa el movimiento en toda su pureza y es transportada por alas casi espirituales.” (Schelling). “¿Está la música en oposición a la pintura? Ella representa el sentimiento invisible, sin forma, que si bien para manifestarse necesita de un elemento exterior, tal elemento desaparece rápidamente, borrándose a sí mismo. De ahí que el alma y el espíritu, en su completa unidad, en su subjetividad, el corazón y la impresión más pura constituyan la esencia de este arte.” (Hegel)

La música ha sido a veces condenada y a veces exaltada, pero cuantos han hablado de ella han advertido su fascinación, han intuido que ocupa un puesto sólo suyo entre las artes, y que presenta problemas del todo particulares. La música tiene, en efecto, respecto a las otras artes, un “status propio”, consecuencia, principalmente, de la complejidad de los medios técnicos y del lenguaje de que se sirve. La fascinación que siempre ha ejercido la música, su carácter enigmático, se deriva sobre todo de su tipo de expresividad: se expresa sin que se pueda nunca aprehender su objeto. El complejo lenguaje de la música no dice nada acerca de nada y sin embargo todos concuerdan al reconocer a esta cierto poder expresivo, aunque sin saber nunca precisar que expresa la música, ni de qué manera lo hace. Este carácter enigmático de expresión musical, no es otra cosa, en resumidas cuentas, que el viejísimo problema de la semántica de la música, problema que

vuelve a presentarse, una y otra vez, a través de los siglos, desde las más antiguas civilizaciones, pasando por Grecia hasta hoy, sustancialmente inmutado, aunque en formas distintas.

La música se nos presenta como un fenómeno extremadamente complejo y la atención del pensador puede ser polarizada sucesivamente por el sonido como elemento físico-matemático, por la función técnico-lingüística de la música, por su función social, artística,...

Cuando se ha llegado a comprender y a amar la música como debe ser comprendida y amada, la música que no corresponde a ningún elemento del mundo visible, a ningún sentimiento clasificado, causa tanto placer como a la que vinculamos un significado.

Así como veinte definiciones o explicaciones posibles de lo que es la música, también pueden adoptarse al oírla actitudes muy diversas. El técnico o profesional, la relacionará con los problemas de creación, con los detalles de solución sonora, con la corrección y las licencias de la escritura, y el empleo más o menos ingenioso de los instrumentos, El despierto melómano se interesará por el valor y la originalidad de las ideas y en buscar afinidades e influencias. Al escuchar unos compases banales, tendrá el consuelo de comprobar que a él no le engañan. Habráse dado cuenta, en efecto, de que el autor habla para no decir nada, o para repetir lo que ya ha dicho, o cosas que no valen la pena. Tales consideraciones y comparaciones constituyen una de las mayores delicias del auditor ilustrado. El auditor menos instruido buscará puntos de referencia, analogías, entre la música y el mundo real. Otros se abandonarán sin resistencia a la corriente de un ensueño confuso. Para no pocos, la música es al principio una especie de opio, antes de ser la revelación de un mundo desconocido.

Cada cual ama la música a su manera. Lo esencial es amarla y no emplear excesivamente mal este afecto.

La música representa solamente un deleite para nuestros sentidos, para el oído acariciado por el juego de los sonidos, de las agradables melodías. Más la razón se verá constreñida a permanecer inerte y será distraída por las seductivas sensaciones del insignificante mundo de los sonidos. Existe un solo lenguaje de la verdad. El arte en general sólo puede ser admitido si sirve para presentarnos verdades de razón bajo un aspecto menos grave y severo.

La música, objeto de placer y de diversión, no se presta, por su naturaleza, a ejercer otra función más elevada que la de estímulo emotivo.

La música realiza pues el mismo fin que las otras artes y no esto tan solo, sino que existe una complicidad y afinidad secreta entre música y sentimiento, por lo cual, frente a estos, la música aparece en una posición casi de privilegio respecto a la poesía y a la pintura. La música está dotada de una fuerza maravillosa para conmovernos, porque los sonidos son los propios signos de la pasión instituidos por la naturaleza, de la cual han recibido su fuerza.

¿La música es arte o ciencia? Ya Pitágoras sostenía que la música era el símbolo o expresión de una armonía que se explicaba por medio de proporciones numéricas. Esta antiquísima doctrina ha permanecido viva a través de los siglos. La música es una ciencia que debe tener reglas establecidas, estas reglas deben derivar de un principio evidente, y este principio no puede revelarse sin ayuda de las matemáticas. La música nos gusta, experimentamos placer al oírla,

precisamente porque expresa, a través de su armonía, el divino orden universal, la misma naturaleza, la armonía del cosmos.

La música es, si, un arte asemántico, esto es, no puede decirnos nada de lo que se puede comunicar con el lenguaje común, pero precisamente esta característica la sitúa infinitamente por encima de cualquier otro medio de comunicación. La música no tiene necesidad de expresar lo que expresa el lenguaje común, porque va mucho más allá: capta la realidad a un nivel mucho más profundo, rechazando cualquier expresión lingüística como inadecuada. La música puede captar la misma esencia del mundo, la idea, el espíritu, el infinito.

La música tiene carácter sagrado, religioso, divino, pero humano al mismo tiempo. La música describe los sentimientos humanos de manera sobrehumana, porque habla de un lenguaje que nosotros no conocemos en la vida corriente, que no sabemos ni dónde ni cómo lo hemos aprendido, que solo se puede reconocer como el lenguaje de lo celestial. La música es el arte que concilia, armoniza, lo humano y lo divino, que calma y resuelve cualquier contradicción del espíritu con su íntima armonía, es una ventana entreabierta al misterio. La música es el sentimiento mismo: nada se puede pues decir de la esencia de la música. A lo más, se llegará a reflexiones sobre el sentimiento, pero con la razón jamás se podrá captar el sentimiento, es decir, la música. La obra musical es intraducible en palabras, como dice Wackenroder, es escritor romántico alemán, el lenguaje nos puede enumerar todos los cambios de un río que discurre, la música nos da el río mismo, el río puede muy bien simbolizar el espíritu humano. Oigamos el contenido de la cálida prosa de este mismo poeta alemán: “cierro los ojos a todas las guerras del mundo y me retiro, silencioso, en el reino de la música, como en el reino de la fe, donde todas nuestras dudas y dolores se ahogan en un mar de sonidos, donde olvidamos el vocear de los hombres que nos da vértigo con el parloteo de las distintas lenguas, con la confusión de alfabetos y monstruos jeroglíficos, pero la música, con su dulce toque, libra, como por encanto, de toda angustia a nuestro corazón...”

A veces, la música es denominada como un sistema que encierra una inexplicable y misteriosa simpatía entre la relación matemática de los sonidos y las fibras del corazón humano; ningún otro arte podría fundir, de manera tan misteriosa, cualidades como la íntima profundidad, la energía física y la oscura fantasía.

La música, como queda dicho, tiene un carácter sagrado que deriva precisamente del elemento matemático que la rige desde su interior. Todas las emociones que expresa la música son gobernadas y dirigidas por un árido sistema científico de números, como por poderosas fórmulas mágicas de un viejo y terrible hechicero.

La música, como ritmo puro, capta ciertamente el universo en su aspecto más elemental, pero también como forma pura, por lo que si de una parte la música es el arte más próximo a la materia, por otro puede considerarse también el arte más abstracto y espiritual, ya que reproduce el movimiento puro, el ritmo cósmico, el devenir de las cosas, la unidad de la multiplicidad. La música se halla pues en equilibrio entre la sensibilidad pura y la espiritual, entre la materia aún en estado bruto y la forma pura.

Se puede decir, que la música por permanecer en el ámbito del arte propio y verdadero consigue, más que ningún otro, expresar la interioridad bajo la forma del sentimiento subjetivo, en una forma aún sensible, el sonido.

Hegel no se cansa de repetir que la música debe expresar la interioridad, que su elemento físico es el sonido, el medio a través del cual expresa su contenido espiritual, por el que puede expresar todos los sentimientos particulares, todos los matices de la alegría, de la serenidad espiritual, del júbilo y de toda fantasía, los impulsos del ánimo, así como puede recorrer todo los grados de la angustia y la tristeza. Las ansias, las inquietudes, los dolores, las aspiraciones, la adoración, el rezo, son asimismo el dominio propio de la expresión musical.

La música debe elevar el alma por encima de sí misma, debe hacerla oscilar por encima de su sujeto y crear una región donde, libre de todo afán, pueda refugiarse sin obstáculos en el sentimiento puro de sí misma. No se trata ya del desarrollo de un sentimiento particular, del amor, del deseo, de la alegría.... Es la interioridad del alma que lo domina todo, que se serena en su dolor como en su alegría se regocija de sí misma.

La música no es, pues, como las otras artes, la imagen de las ideas, sino la imagen de la voluntad misma, cuyas ideas son también objetividades. Por eso el efecto de la música es mucho más poderoso e insinuante que el de las otras artes, ya que estas nos dan apenas el reflejo, mientras que aquella expresa la esencia.

La música es la forma expresiva pura del sentimiento.

Todo cuanto hasta ahora he mencionado se refería al contenido intrínseco de la propia música, a la expresión estética de la misma. A la magia fantástica que encierra el insondable mundo abstracto de este arte. A la finalidad total del mundo espiritual y sensitivo.

Pero la música encierra otras formas de expresión puramente técnicas basadas en sus elementos constitutivos como son: el ritmo, la melodía, la armonía, el contrapunto, el timbre, los instrumentos. Las propiamente formales, las cuales constituyen la total arquitectura de los sonidos. Las de los géneros, con sus funciones específicas dentro de los actos artísticos. La de los lenguajes técnicos propios de cada época. La de las estéticas de cada momento. Las de comunicación social. Las pedagógicas, las terapéuticas, las culturales, las corporales, las funcionales, las laborales, las comerciales y las sociales.

Dentro de estas jornadas de animación cultural, yo les pregunto: ¿qué formas de expresión podríamos aplicar a la música, para desarrollar y elevar la cultura de nuestro país?

Sintetizando, la música tiene que alcanzar un solo fin, que es el de sensibilizar al hombre, a través del mundo sonoro sensitivo y elevarlo a un mayor plano de valores espirituales y humanos.

Mas, para ello, tenemos que despertar la atención del individuo hacia dicho arte: para que se percate de su existencia, se interese por sus valores intrínsecos y para que tenga constante necesidad de alimentarse cultural y espiritualmente a través de la misma.

Ante una sociedad de una elevada cultura y de bienes espirituales y humanos, en todos sus estamentos, no sería precisa la labor a que sois llamados todos vosotros, pero tal suposición sería

la realidad ideal de un mundo futurista. Contemporáneamente, es pura utopía hablar de altos niveles generales de cultura, en ningún país del mundo.

Concretando, y considerando la misión a que estáis destinados como animadores hacia la iniciación de una futura cultura general dentro de nuestra actual sociedad española y más específicamente, en este caso, dentro del campo de la música, deberíamos analizar, ante todo, la realidad del nivel cultural de nuestra gente y su predisposición psicológica hacia la necesidad, búsqueda y conocimiento de estos supremos ideales.

Con visión pragmática y realista, y dentro de cada uno de vuestros cometidos locales, deberíamos sondear a conciencia toda la panorámica general de vuestro entorno, para tener, al menos, un aproximado conocimiento de los distintos niveles, que puede existir entre los diferentes estamentos sociales y latitudinales, pues, a distintos niveles será conveniente apuntar remedios distintos.

Debierais dividir a la provincia en diversas zonas que fueran desde las áreas rurales y comarcales, hasta alcanzar los entes urbanos, en gradación según el índice de población y teniendo en cuenta sus periferias, barrios y suburbios. Una vez establecidas divisionariamente estas zonas geográficas, habría que establecer dentro de cada una de ellas unas nuevas subdivisiones teniendo en cuenta los distintos niveles culturales de sus grupos sociales.

A cada nivel y zona habría que aplicarle su terapia precisa, pues es obviamente equívoco que a un individuo o individuos en un estado primario de cultura, y agravándolo más, dentro de un medio rural, se le quiera iniciar y despertar una estima hacia el mundo de la música haciéndole oír la audición de cualquier sinfonía, ópera u otra obra culta de profundos contenidos artísticos.

La música como forma de expresión puede llegarnos y manifestarse por varios caminos. Ella posee lenguajes diversos y diferenciables, según cada uno de los medios a que se quiera hacer llegar y sus expresiones distintas, según los fines artísticos a que está destinada.

Pensar que dentro de la música y más concretamente dentro de sus características esenciales de “música pura” y “música funcional” puede haber “arte mayor” y “arte menor”. El arte mayor viene representado por la denominada “música culta” y está destinado a una minoritaria élite cultural. Por lo contrario, el arte menor engloba más ampliamente toda una vasta variedad de géneros y obras, destinadas a niveles mayoritarios y populares.

Si el medio que tenéis que animar posee un alto nivel dentro de la música popular o una escasa gradación, ya no digamos alta, siempre será más rentable vuestra misión, que la que tengáis que realizar, partiendo de niveles cero, es decir de la iniciación a la música, en los no iniciados en la cultura. En este último terreno, estribará todo vuestro esfuerzo y toda vuestra mayor dedicación, por ser el punto álgido de toda nuestra falta de cultura con sacrificio abnegado de vuestra difícil misión.

También sería conveniente parcelar en cada una de esas zonas preestablecidas de antemano, nuevas subdivisiones de grupos, teniendo en cuenta las distintas edades del individuo, pues en igualdad de nivel cultural no puede dirigirse con el mismo lenguaje a un adulto que a un niño. Estas clasificaciones pueden ser arbitrarias en cuanto a las edades a delimitar, pero tendrían que

basarse lógicamente en cuatro aspectos: el mundo de los niños, el de los adolescentes, el de los jóvenes y el de los adultos.

Principalmente en el ámbito de los niños es donde se debe sembrar la fructífera semilla que engendrará la futura cultura general de nuestra sociedad española.

No olvidemos la labor que dentro de esta parcela infantil de nuestra actual sociedad están realizando en el campo musical muchas entidades oficiales y privadas, a más de la iniciación al conocimiento del mundo de la música, a través de los distintos niveles de la enseñanza general básica.

A continuación paso a exponer en una breve síntesis las distintas formas expresivas de comunicación artística y funcional con que puede manifestarse la música dentro de las clasificaciones de “arte mayor y menor”:

ARTE MENOR:

Folklore puro (Instrumental, cantado, bailado)

Folklore mixto

Música popular

Música ligera (Cantada o bailada)

Jazz

Zarzuela, opereta y comedia musical (revista)

Música litúrgica

Música religiosa

ARTE MAYOR.

Música de cámara

Música sinfónica

Ópera y Oratorio

Ballet

Música litúrgica

Música religiosa

Aparte de las dos grandes clasificaciones con que hemos subdividido a la música, con la evolución de los medios tecnológicos de nuestra época y la introducción de nuevos medios sociales, la música entra de pleno en una nueva dimensión futurista de formas expresivas.

Dentro de este nuevo campo, podríamos subdividir a la música en dos nuevas versiones: “la música funcional” y la “música industrial o comercial”.

La música funcional es aquella por la cual esta pasa a ocupar un plano secundario con función de complementar a otro arte o medio expresivo.

La música industrial o comercial, es aquella por la cual, esta se canaliza con totales fines lucrativos.

No debemos olvidar, como apartado especial, a la “música pedagógica”, cuyos fines son únicamente la iniciación a la cultura y formación de los futuros profesionales de dicho arte.

MÚSICA FUNCIONAL:

Música cinematogràfica

Música teatral

Música radiofònica

Música televisiva

Música ambiental

Música laboral

MÚSICA INDUSTRIAL O COMERCIAL

Música publicitaria

Música discogràfica

Música de conserva

La música, aparte de ente puro artístico, se nos ha presentado a través de la historia y de los medios técnicos y sociales de nuestra época como faceta complementaria de otras artes. Como por ejemplo aplicada a la palabra, al verso, a la literatura, a la danza, a la escena, a la imagen. Actualmente el hombre creador o el artista va en busca de nuevas aplicaciones de este arte tan esencial en la vida sensitiva del hombre. Las últimas tendencias le han llevado a participar de la escultura, de la arquitectura y de la pintura.

Esta conferencia, charla o cursillo, por las características de su contenido, es probable se impartiese a profesores de EGB. Varios fueron los que, a lo largo de su vida, pronunció ante estos colectivos.

A.4. Textos de La Cançó de la Roda del Temps, op. 138.

CANÇÓ D'ALBADA

Recordant Goethe

Desperta, és un nou dia,
la llum
del sol llevant, vell guia
pels quiets camins del fum.
No deixis res
per caminar i mirar fins al ponent.
Car tot, en un moment,
et serà pres.

CANCIÓN DE ALBADA

Recordando a Goethe

Despierta, es nuevo día,
la luz,
del sol levante, viejo guía
por los quietos caminos del humo.
Nada dejes
por caminar y mirar hasta el ocaso.
Pues todo, en un instante,
te será arrebatado.

CANÇÓ DE LA MORT A L'ALBA

Petita barca damunt la mar corre fortuna llevantejant. Quan esdevinguis riu de negat, per on sabries passar-lo a gual! Pres que fugia del lent esguard en cap sagrera no té descans. Marquen vedrunes la pobretat d'aquest meu somni de pluja al camp.	Si para l'alta mola, podràs, fixa sotana, potser rodar! Record de sàndal, tan vellutat Oh, l'allunyada neu d'unes mans! Des de l'espera de desvetllat en més temença d'hora foscant, dama de l'alba em ve a cercar.
---	--

CANCIÓN DE LA MUERTE AL ALBA

Pequeña barca sobre la mar corre fortuna hacia levante. Cuando te vuelvas rio de anegado, ¿por dónde lo sabrás vadear! Preso que huía de la lenta mirada en lugar sagrado no halla descanso. Marcan majanos la pobreza de este sueño mío de lluvia en el campo.	Si la alta muela parase, ¿podrás, fija solera, acaso rodar! Recuerdo de sándalo, ¿Oh, la alejada nieve de unas manos! Desde la espera de desvelado en más temor por el crepúsculo, dama del alba me viene a buscar.
--	---

CANÇÓ DE LA PLENITUD DEL MATÍ

Llum de retorn de barca:
la solitud guanyada.
A l'or caminat del dia,
llum de retorn de barca.
Sóc l en un lleu, benigne
hàlit de vida d'aire,
per mar i somnis duia
la solitud guanyada.

CANÇÓ DEL MATÍ ENCALMAT

El sol ha anat daurant
el llarg somni de l'aigua.
Aquests ulls tan cansats
del qui arriba a la calma
han mirar, han comprès,
oblidaven.
Lluny, enllà de la mar,
se'n va la meua barca.
De terra endins, un cant
amb l'aire l'acompanya:
«Et perdràs pel camí
que no té mai tornada»
Sota la llum clement
del matí, a la casa
dels morts del meu vell nom,
dic avui: «Sóc ancara»
M'adormiré demà
sense por ni recança.

I besarà l'or nou
la serenor del marbre.
Solitari, en la pau
del jardí dels cinc arbres,
he collit ja el meu temps,
la rara rosa blanca.
Cridar, ara entraré
en les fosques estances.

CANÇÓ DE LA MORT RESPLENDENT

Fortunes de mar
se m'emportaran.
No podràs
orsejar sense perdre,
un a un, blanc velar,
tots els pals.
Per l'engany
de la llum de migdia,
ets sobtat presoner
d'un vell cant.
A quin port
s'enrolà, serviola,
aquest nou timoner
tan estrany?
Jo no sé
quins camins del meu somni
l'han menat al govern
de la nau.
Aspres mans
mai no deixen la roda

CANCIÓN DE LA PLENITUD DE LA MAÑANA

Luz de retorno de barca:
la soledad ganada.
En el oro caminado del día,
luz de retorno de barca.
Soy. Y en un leve, benigno
hábito de vida de aire,
por mar y sueños llevaba
la soledad ganada.

CANCIÓN DE LA MAÑANA ENCALMADA

El sol ha ido dorando
el largo sueño del agua.
Estos ojos tan cansados
de quien llega a la calma
han mirado, han sabido,
olvidaban,
Lejos, más allá de la mar,
se va yendo mi barca.
De tierra adentro, un canto
con el aire la sigue:
«Te perderás por el camino
del que nunca hay regreso»
Bajo la luz clemente
de la mañana, en la casa
de los muertos de mi viejo nombre,
hoy digo. «Aún soy»
Me dormiré mañana
sin miedo y sin pesar.

Y el oro nuevo besará
la serenidad del mármol.
Solitario, en la paz
del jardín de los cinco árboles,
he recogido ya mi tiempo,
la rara rosa blanca.
Llamado, ahora entraré
en las oscuras estancias.

CANCIÓN DE LA MUERTE RESPLANDECIENTE

Fortunas de mar
me llevarán consigo.
No podrás
orzar ni perder,
uno a uno, velero blanco,
todos los palos.
Por el engaño
de luz de mediodía,
eres súbito prisionero
de un viejo canto.
¿En qué puerto
se enroló, serviola,
este nuevo timonel
tan extraño?
Yo no sé
qué caminos de mi sueño
lo han llevado al gobierno
de la nave.
Áspers manos
nunca dejan la rueda,

i del meu temps esdevé
ja calmat.
Lluny, enllà
de paraules amargues,
una mort resplendent
vaig trobar.

CANÇÓ DE LA VINGUDA DE LA TARDA

Una a una,
en els meus ulls ordeno
les vides conegudes.
Casa, carena, barca,
ample respir de l'aigua,
clara rosa. Amb paraules
sempre noves vestia
la tarda ja nascuda.
La nua tarda,
que de la llum sortia
al mar i a la muntanya.

CANÇÓ DEL PAS DE LA TARDA

Entra la tranquil·la tarda
pel fosc camí de la mirada.
Enllà del mar ben treballat
pels bous del sol, endins del blat,
quan més perfecta mor la flor
a l'aire lleu, pel gran dolor
d'aquest camí de la mirada,
se'n va la tranquil·la tarda.

CANÇÓ DE CAPVESPRE

Després que Sebastià, Francesc i Isabel
varen anar a jugar al Mal Temps

S'enduien veus d'infants
el sol que jo mirava.
Tota la llum d'estiu
se'm feia enyor de somni.
El rellotge, al blanc mur,
diu com se'n va la tarda.
S'encalma un vent suau
pels camins del capvespre.
Potser demà vindran
encara lentes hores
de claror per als ulls
d'aquest esguard tan àvid.
Però ara és la nit,
I he quedat solitari
a la casa dels morts
que només jo recordo.

CANÇÓ DE LA MORT CALLADA

Pregunten: «Et laments,
quan t'és donat el càntic?
Nosaltres acceptem
aquesta mort callada.
Humilment estimem
la nostra mort.»
Rellotge: rosa, sorra,
rosa, desert. Després?
Por del perdut que mira
la claror de ponent.

y ya calmo se torna
mi tiempo.
Lejos, más allá
de palabras amargas,
encontré una muerte
resplandeciente

CANCIÓN DE LA LLEGADA DE LA TARDE

Una por una,
en mis ojos ordeno
las vidas conocidas.
Casa, collado, barca,
ancho aliento del agua,
clara rosa. Con palabras
siempre nuevas vestía
la tarde ya nacida.
La desnuda tarde
que de la luz salía
a la mar y a las cumbres.

CANCIÓN DEL PASO DE LA TARDE

Entra la tranquila tarde
por el camino de la mirada.
Dentro del mar bien trabajado
por los bueyes del sol, en los trigales,
cuando más perfecta muere la flor
en el aire leve, por el gran dolor
de este camino de la mirada,
se va la tranquila tarde.

CANCIÓN DE CREPÚSCULO

Luego que Sebastià, Francesc e Isabel
fueron a jugar al Mal Tiempo

Voces de niños se llevaban
el sol que yo miraba.
Toda la luz del verano
me traía añoranza de sueño.
El reloj, en el muro blanco,
dice cómo se va la tarde.
Se encalma un viento suave
por los caminos del crepúsculo.
Quizá mañana vengan
lentas horas aún
de claror para los ojos
de este mirar tan ávido.
Pero ahora es la noche.
Y en la soledad he quedado
en la casa de los muertos
que sólo yo recuerdo.

CANCIÓN DE LA MUERTE CALLADA

Preguntan «¿Te lamentas
cuando te es dado el cántico?
Nosotros aceptamos
esta muerte callada.
Humildemente amamos
nuestra muerte»
Reloj: rosa, arena,
rosa, desierto. ¿Y luego?
Miedo del perdido que mira
la claridad de poniente.

Mur de la nit: a penes
la remor d'unes ales
enllà de l'aire, somni
ja presoner. Camino
seguit de prop per passós
en la neu.
I sento com la muda
mort dels homes s'emporta
el meu do de paraules:
esdevé pur silenci
el meu dolor.

CANÇÓ DEL TRIOMF DE LA NIT

On l'or acaba
tan lentament, banderes,
nit enlairada.
Escolta una remor
de moltes aigües:
amb el vent, contra tu,
cavalls salvatges.
Quan et sentis cridat
pels corns de caça,
ja per sempre seràs
del fosc reialme.
Ai, el vell arrelat
dolor que no té alba!

Muro de la noche: apenas
el rumor de unas alas
más allá del aire, sueño
ya prisionero. Ando
seguido de cerca por pasos
en la nieve.
Y siento cómo la muda
muerte de los hombres se lleva
mi don de palabras:
se vuelve mi dolor
puro silencio.

CANCIÓN DEL TRIUNFO DE LA NOCHE

Donde el oro termina
tan lentamente, noche
levantada, banderas.
Escucha un rumor
de muchas aguas:
con el viento, contra ti,
caballos salvajes.
Cuando te sientas llamado
por los cuernos de caza,
serás ya para siempre
del oscuro dominio.
¡Ay, el viejo arraigado
dolor que no tiene alba!

**PER SER CANTADA
EN LA MEVA NIT**

Perdut en l'aigua
callada del meu somni.

Jo sol, i l'ombra
dels xiprers, que m'espera
mirall endins de l'aigua
del meu somni.

Pedra, vent: em podríeu
allunyar del continuu
pas de critall, de l'aigua
del meu somni!

Enllà d'una profunda
nit sense veus, em nego
en el dolor de l'aigua
del meu somni.

**PARA SER CANTADA
EN MI NOCHE**

Perdido en el agua
callada de mi sueño.

Yo solo, y la sombra
de los cipreses, que me espera
adentro del espejo
del agua de mi sueño.

Piedra, viento: ¿me podríais
alejarse del continuo
paso de cristal, del agua
de mi sueño?

Más allá de una honda
noche sin voces, me anego
en el dolor del agua
de mi sueño.

JUST ABANDS DE LAUDES

Benignament sóc ara guiat
enllà del vell origen de les aigües,
on ja no sento la contínua font.
Quan els purs llavis reposin, cansats
de la vigília del tercer nocturn,
començarà l'ocell la clara lloança.
Jo, que moro i sé
la solitud del mur i del caminant,
et demano que em recordis avui,
mentre t'én vas amb les sagrades hores.

JUSTO ANTES DE LAUDES

Benignamente soy guiado ahora
más allá del viejo origen de las aguas,
donde ya no oigo la continua fuente.
Cuando los puros labios reposen, cansados
de la vigilia del tercer nocturno,
comenzará el pájaro la clara alabanza.
Yo, que muero y sé
la soledad del muro y el caminante,
te pido que me recuerdes hoy,
mientras te vas con las sagradas horas.

A.5.- Poesías de Román Alís⁸.

Una faceta poco conocida de Román Alís es su maestría en el terreno de la poesía. A través de varios de sus escritos en los comentarios de sus obras y en la confección de los textos de algunas de sus creaciones, como *Los Salmos Cósmicos* op. 80, *María de Magdala* op. 127 y otras, hemos conocido de su faceta literaria. A pesar de que nunca quiso hacerlo público, al encontrar en su archivo personal una colección de poesías -que me dejaron agradablemente sorprendido-, creo oportuno incluirlas en este anexo, para que pueda valorarse su inspiración poética.

Según el momento de su escritura, he dividido esta colección de poesías en cuatro partes: las escritas en Punta Umbría (hasta el año 68), las amorosas (1974-1979), las escritas en Madrid (1977-1999) y por último las escritas en El Guijo.

⁸ Poesías halladas en el archivo personal del compositor.

A.5.1.- Escritas en Punta Umbría.

Desde que conoció a Albertina Domínguez (primero su novia y posteriormente su esposa), Román pasaba los veranos, vacaciones y muchos fines de semana en una casa que los padres de Albertina poseían en la playa de Punta Umbría. Allí, en las largas horas de reposo y de contemplación, Román escribió esta colección de poesías, donde sus sentimientos se expresan, con profundidad, en cada uno de sus versos.

A NUESTRA INTIMIDAD..., A LA ALEGRÍA DE HABERTE UNIDO A MI SER, A LA ESPERA DE
NO PERDERTE JAMÁS, AL ENCUENTRO DE NUEVO EN ESA PUNTA UMBRÍA DE
NUESTROS BELLOS RECUERDOS...

Cuando sé, que el camino es largo
y que tú permaneces en el lejano extremo
con toda mi soledad a ti me acerco.

Cuando sé, que te has llevado tu cuerpo
escondiendo tu alma en algún rincón dentro
mi tristeza ronda el vértigo de tu vacío.

Cuando sé, que tu mirada se ha ido lejanamente perdiendo
y que ya no podrás ver las horas de mi tiempo
mis ojos se van durmiendo soñando despierto.

Cuando sé, que tu belleza se me escapa, queriendo
que toda tu única hermosura levante pasiones al viento,
encierro tu imagen pura en la cárcel de mis pensamientos.

Y cuando ya no sé si sé, que un poco de mi muerte te has llevado
buscando de nuevo más amor del que te debo,
empiezo cuerdamente a enamorarme poco a poco de ti... como antaño...
de no saber verte más que lejos... muy lejos...

Te quiero... en un verano de un año llamado 1974

QUIMÉRICAMENTE
Quiméricamente

me adentraba en aquella mansedumbre,
sagitariando
la fábula zodiacal de los peces,
cuanta
almofalla de foscanal rudeza
se randajaba
en la dehesa de mis aluciedades.

La fontana
de los caños senosos
licuaría
el abrevadero de mis pasiones sedientas,
la ósmosis
del campo desabrido de aguarradas
ensalivaba
el ansia de saciarme en cercanos mares.

Foráneo en los terrenales de nadie,
exhalaba
el áspero sequedal de los confines,
una rainela
de ámbitos oriundos de éxodo,
impregnaban
en las raicejas de mi existencial exilio.

Tenebrura
de rurales humildes y arcanos,
humilladeros
del perenal sestear lugareño,
sémina
mermada de la florescencia campera,
necrópolis
de las incurias indolentes campesinas.

SEÑUELO

Partí
al encuentro del verano,
soñando
por el camino solitario

en busca
del amaranto florido,
granado
al sol del solsticio.

Hacia
un remanso de piélago,
ignoto
en el anclado médano,
encaminaba
mis renadíes brotes,
al ceñimiento
del acolado trepaje.

Iba,
al señuelo del sino,
como ave
planetaria de órbitas míticas,
ventolada
al grito de hembra,
siringada
de céfiros silbos.

Varando
templaría el tañido
del aliento
corpusculante de nimbos áureos,
disfanizante
de meridianas crisálidas,
aluciadas
de lumínicos etéreos.

En substratos
de surcaños volcánicos,
epicentraba
la onda telúrica
de la ninfa
de sismos latientes,
en corazón

transmigrado de estregamientos.

Rosamarina,
rociada de marinada verde,
remanida
a la vera del rompido,
racimada
de efluvios sencidos,
estiada
de bronce róseos.

Te fuiste
blanca de vela,
a espectral
lapislázulis ácueos,
bonanzando
los aires cálidos,
cromatizantes,
de tus entretejidos óleos.

Vi
estrellasoles en tus ojos
en la mollizna
lacrimosa de los adioses
y prendí,
entre mares de estrellas ígneas,
en el techado
de tu bóveda láctea.

MARISMAS

La calma
de los somníferos filtros
acunaba
el adormercer del día
y los aguazales
de Andalucía la baja
perfumábanse
de umbrátiles aromas.

Marismas

eternas, dormidas,
perturbadas
de rumos marinos,
quebránbanse
al ábrego salino,
surcadas
de mareas muertas.

Brazales

de aguas fenecidas,
sedimentaban
bancales de pudrideros,
fangosos
fosales de cienos,
cenagales
de álimos marismeños.

Salobreñas

granizadas, rocieras,
nieves
de salinas blancoras,
simientes
de mares vaporeados,
salsamentos
de marinos efluvios.

EL CAMPO

El campo
arrasado de ancianidad
allanaba
la lánguida topografía de la comarca,
tan solo
un leve ondular de la tierra batida
cresteaba
al respiro del milenario letargo.

Perdido

en el extravío de ancestros,

arrastró
la última acántica de sobrevivencia,
la acidia
amorrugada de los arraíces humanos,
la sepultaban
en la perenne agonía de querer ser campiña.

Bebí
de los surcos sangrantes,
desarteriados
por el aridecer del terruño,
descuartizados
en las mismas vísceras del sequedal,
descarnados moribundos
al incultivo del eternal tiempo.

Un camposanto
de acanos, acebedules y raigos,
desembraban
el despojo estéril de la faz del contorno,
las hoyancas
honduras de las sombrías sombras
exhalaban
el postrero vaho del morir de la tarde.

Rías,
arterias ácueas,
singladuras de meandros laberínticos,
dédalos
de estuarios sumidos
al flujo
de pleamares de luna.

Vías
surcadas de siglos,
andaduras de antaño camino,
ahogarán
en el fondo de los bajos
la murria

del venidero olvido.

Anochecer

de luces de estío,
vésperos del ser que va conmigo,
cenagosa
tierra de esteros de agua,
fenicia
onuba de antiguos caminos.

Torcos

de aguachas turbidas,
lamas
de légamos resquebrajados,
aguamorios
surgidero de salicornias atolladas,
cuérragos de trocharegueros de aguasaliegas.

PINOS

Tras los pinos,
ocultando las riberas,
oíanse
los confines impíos,
la tierra como campo de nadie,
durmiendo eras,
esperaba
que despertara dueño.

Las pinedas,

guardianes de las sombras,
mecían
los cerros de sus copas,
pernoctando
los silbos del aire
de los nidos
de sus pífanos punzantes.

Un crestear

de puas áticas

zaherían
el trasfondo del ciclorama celeste,
la escasa
luz
de la tarde mortecina
se fugaba
hacia el cenital de las lumbreras.

Las pingorotas
de las cordilleras coníferas
coordenaban
en el zarco de la macro lámina etérea,
las atalayas
de sus torres verdealtivas,
como vigías
de los horizontes inalcanzables.

Un rumor
de pincarrascos abanicados
sahumaba
de resina la corteza del aire,
la fragancia
filtrada entre dos luces corpusculares
oreábase
en la calma de las horas quedas y sumisas.

Piñoneros,
breados por la tierra mansa,
adelantábanse
como guardianes de los litorales recónditos,
sus minaretes
horquillados de gorjeos trinados
jaranaban
la cancamurria del transcampo abatido.

Hacia la puesta,
extinguiéndose con la coda de las últimas luces,
se esfuminaban
los toporamas de sendas, campos y marismas,

ahora, de cara
al seguimiento, por el alcor de la cornisa pinífera,
me ajumaba
entre los aledaños alongados del atardecer de un día.

La calma
de aquella magnitud remisa del tiempo
respiraba
el cuántum cósmico de la ondulatoria sibilina,
mi huelgo
nimbado entre los espectros de los pinastros rodenos,
rielaba
rutilante y trasvolado en pos de la ventura del encuentro.

CREPÚSCULO

Hollando
rutas sesgadas,
me acercaba
por el poniente de soles
y el surcaño
de los silvestres acampos
alentaban
el soplo del embrujeril nocturno.

El ocaso
moría junto al día,
en el límite
esférico de la tierra
y la penumbra
de la noche amanecía
umbreando
de sombras el sendero.

Surja
acabaría acostándose,
al fenecer
la curva del día,
su auriga

laureada de rayos
traspasaría
los confines de los mirajes.

Un mutismo
de bonanza estiva
se elevaba
como cántico noctívago
y una fragante
alhucema cálida
ajumaba
al respiro del estro.

El campo,
sembrado de sombras,
germinaba
el atardecer del estío
y el crepúsculo
de los clarores moribundos
perfilábase
sobre el horizonte tardío.

El candil
satelístico de los sueños noctulios
se apuntaba
tímidamente tras el vuelo púdico de la ionosfera,
engarfiado
en la jácena maestra de la bóveda astronómica,
acechando
resplandecer tras las horas plateadas de los baños selénicos.

El lubrican
periclitaba, expiraba en las postrimeras ascuas,
atisbadas
tras los aljarafes de los alcores fronterizos,
la aureola
crepusculina de la velada tronera osírica
se afufaba
arronada por el céfiro de las orondaduras áuricas.

El arrobo
de los tornasoles arbolados,
arrebujaban
la confinidad con su manto de nochielos,
el limen
acrisolado del atrio nocturnino
irrupíame
en el zaguán concubino de la morada apacible.

MAR

Un murmullo
de las olas cercanas cantando
alentó
mi atisba escucha.
¡Aprisa!
clamaba la marina brisa,
cita
noctíbula de la luna umbría.

Final

del estivo encuentro,
principio
de horizontes fundidos,
el mar
al linde del camino
orillaba
rumor de besos.

¡Por fin!
Arribaba al tajo consumado de aquel astrago macilento,
apalambrado
por el peso de los abrasaderos de las canículas remotas,
y allí mismo
veía zarpar el navegar de aquel mar henchido de ondas,
impelido
por los velachos ventolineros de las rabizorras sureñas.

Qué frescachón

aterizaba los frontispicios de mi áurea,
qué susurridos
de voces garbinas alaetaban el rizar de las maretas,
qué oriellaje
de cánticos mareros estelaban la faz ácuea,
qué de etereidades
orfénicas se estendijaban tras los esterales raucos.

La ribereña
orilla de aquella pampa fandanga
orlaba
de blancos faralaes arenáceos
la faja
costera de aquel mar andaluz,
rompido
en el brizo mansito de los bajíos dormijosos.

Yo,
ortivo entre mares,
confinado
en la Ichbilia agarena del tedio postrero,
orobaba al tiempo
de ver que a través de mis miraduras
me mirificaba
de la contemplanza de aquella tardía y especiosa marinada.

La mar
recamada a la diestra de mi rota,
en el paralelismo
a la longa y falárica carretera,
recalaba
el concubio de las mariscas olas,
en las márgenes
del litoraleño tálamo acolchado de infinita playa.

La piscinoe
varada en el noctilunio
alunábase
en la rabiza de la canaleta,

borbollaba
suspiros de mar
y aluzaba
luciérnagas astríferas.

ARRIBO

La noche
se hizo de luna
y el cielo
día de estrellas
de Punta
en blanco de rasos
verdeaba
la Umbría de pinos.

Con luna
arribé a Punta hendida,
en lengua
donde la arena se extiende mar adentro,
la Umbría
de la Andalucía marinera
acercábame
al alma ausente.

PUEBLO

Corrí
con loca quimera,
crujido
de soleados sablones,
la arena
lecho de mares
mullía
de ardores.

Blancura
de cales humildes,
techados
de duermevelas,
salmuera

de salinos alientos,
 pinares
 de copas verdes.

Habitáculos
 de moradas sumisas,
 chiribitiles
 de penas morenas,
 cantares
 de palmas batidas,
 rasgueos
 de cuerdas tensas.

Bullir
 de sonadas algazaras,
 vaporeo
 de hervor de gritos,
 dardos
 envinados de coplas,
 blancos
 asaetados de vino.

Rostros
 de gentes sureñas
 reflejaban
 lunas de estíos y estrellas.
 Mis ecos
 fesonaban cóncavos
 esquinado
 dóciles callejas.

ENCUENTRO

Te sentí
 próxima de esquina,
 ungida de amor veraniego.
 Trotando
 a corazón abierto
 alcancé
 la luna de estío.

Bronceada
de sol y luna,
te encontré
hermosa, de húmedos luceros.
Mis labios
se adentraron en tu boca,
alcanzando
el brocal del beso.

En un átomo
del planetario camino,
absorbido
de la ráfaga cósmica,
se perdió
la imagen eterna
del instante
de nuestro encuentro.

Al término
de plegar velas,
alcancé
la esperanza velada,
desvelando
el velo de la bella
despierta
al velamen de los sueños.

CENA
Tú y yo
bajo el manto de los astros,
quisimos
agrandar el Universo.
El abrazo
venía de muy lejos,
del infinito,
del día que bebí la luz de tus ojos negros.

Mirarnos

fue nuestro primer momento.
El contento
ensombreció gestos ajenos.
El instante
tensó el filo de la hora,
cortando
el aire del respiro eterno.

Hablamos
con palabras calladas,
escuchando
el manantial interno.
Extrañas voces
acechaban cercanamente lejos,
pasmando
el calor de nuestro fuego.

La hora
llamaba al nocturno paseo,
tránsito
indispensable de almas,
aprisionadas
en el laberinto adverso
de progenitores
saltos de lunas y besos.

ESCAPADA

¡Al fin!
Solos de búhos.
¡Al fin!
Aves de presa.
Cancelas
de jaulas abiertas,
al nimbos
de pájaros locuelos.

La meta
era trenzar un nido
enramado de noche estrellada,

donde
la soledad nos circundara
y el ámbito
fuera el infinito del cielo.

La luna
nos hizo caminos
de sinos
que plateaban el aire.
Las manos
cálidas del goce
tejían mallas de abrazos.

Arenas
alfombradas de pasos
mullían
rumbos inciertos.
Hitos
de losas enterradas
gemían
al pasar de sombras.

RINCÓN
El pueblo
era el blanco dormido.
El negro
la brisa en tu pelo.
La luna
la plata del cielo.
Y el rojo
la savia del beso.

Tiempo
escaso de horas primeras.
Espera
de noches robadas al sueño.
Ecos
de pisadas quedas.
Redes

de brazos buscando cielos.

Rincón

de sombra caída.

Lecho

de duna durmiente.

Ramaje

de agujas verdes.

Crisol

de cuerpos fundidos.

Vigía

de sentidos alertas.

Espadañazo

de palabras al viento.

Pasiones

galopadas en la noche.

Arrumacos

bañados en la luna.

PLAYA NOCTURNA

Imágenes

de cielo-luna-estrellas

yacían

sobre el bruído del agua.

Las luminarias

chispeaban en lo alto y abajo

como chiribitas

espujeantes del ojo nocturnino.

Palpando

el resquicio de su luna

mitigué

el ardor de sus párpados fogosos.

Su cuerpo

abierto al beso recóndito

ondulaba

crestas de latientes senos.

Los grillos
de las romanzas eternas,
engolondrinos
de las noches estivas,
estridaban
a los cuatro vientos
el movimiento
de la sinfonía armoniosa.

Pincelé
mil caricias de formas ocultas,
esculpiendo
la carne de morada mórbida.
El latir
de la sementera de goces
inundaba
la noche de clamores.

ALGAIDÍA

Un ponto
desolado de dunas
ondulaba
de lunar paraje
el nixtamal hórreo
de nivea arena escorada
que se explayaba
como falaz varenga ciclópea de tierra.

Desde
el gran arco de los guadales
se henchía
el vasto lecho obtusangular de méganos,
proyectado
a convergir en el vértice agudo de mi destino
en la umbreña Punta
de la proa penislar surcadora perenal de mares.

Toda
una paramera de soledades

se filtraba
tras el albanedo mutismo
y los albedos
de la luna coruscante,
regaban
el albo tul las algaidas remecidas.

África
irrumpía en solana íbera
por la jambas
marinas de la apaisada cancela andaluza,
por las celosías
ábregas de los jarracines marismeños
y por las zaháricas
murias de los costones de jales zahoreños.

La saloma
de los pleamares de siglos,
al marasmo
de las finadas olas arronadas,
acunaron
aquel lechigal inmenso de sábana sábrica
como parasemo
de proa náufraga, escudriñante vigía de hálitos alisios.

VÍA LÁCTEA

Bebiendo
el filtro del éxtasis
nos embriagamos
del rociado nectario.

Sorbiendo
gota tras gota
en la fontana
de las cascadas celestes.

Las cosas
se iban adormeciendo
en el tálamo
sideral de los astros.

Con el manto
de mi cuerpo abatido
fui cubriendo
el universo de sus formas.

Estancia
En soledades metafísicas.
Partida
de vaivenes prohibidos.
Conciencia
de campanas enmohecidas.
Llamada
al talán del regreso.

A espaldas
de la mar bañada,
aleteados por las últimas brisas,
retornamos
por los cánticos de la luna
al lecho
de la madrugada en Punta.

Hallamos
donde dormir sin sueños,
orando
a la noche que nos tendiera lazos.
Aguardamos
desesperados la búsqueda del nuevo día,
mientras
las estrellas iban quedando amanecidas.

El adiós
vino alargado,
apretado
de un beso dolido,
penando
tu imagen se fue velando
en el tránsito
perfume de tu huída.

Llegada

la hora que rompe el gallo,
tendí
a dormir el último aliento,
mientras
niños, llorando gimiendo cuna,
pescadores
del alba buscaban remos.

El sueño

no vino a hora temprana,
miré
al cielo agnóstico de mi mente
y halléle
ausente de total realismo,
volando
sobre nubes desierto.

EL ALBA

Me quedé
rociado de luna,
esperanzado
de temprana mañana.
El mutismo
de la ola del sueño
anunciaba
la hora del alba.

Las voces

perdían eco lentamente,
los nocheriegos
buscaban rincones perdidos.
Las callejas
dormitaban a la sombra del día muerto
y el alba
caminaba por el mundo de los sueños.

Contaban

horas a cuestras del sueño,
avanzaba
el tránsito de la aurora lejana.
La espera
fue llenando de noche mi cuerpo
y, sin notarlo,
desperté dormido de profundos sueños.

Y a la hora
en que el Karma trasciende,
quedé
solitario de azul planeta,
alcanzando
las cimas de lo desconocido,
cabalgando
a estribo de noche abierta.

“Marinero
de mar de bajura,
velando
la vela quieta,
sueñas
pescar la luna
tendiendo
redes de estrellas.”

A.5.2.- Amorasas (1974-1979).

A partir de su separación con Albertina, por la vida de Román pasaron varias mujeres. Casi todas ellas fuente de inspiración para el compositor y poeta. Una vez más su espíritu romántico, que tantas veces se ha reflejado en su música, se muestra en estas poesías amorosas.

A UNA FRÍA DECISIÓN TELEFÓNICA QUE NUNCA ESPERÉ...

No puedo creerlo.
Aquel sol de verano nacía
y para mí la larga espera
era todo frío de invierno.

No puedo creerlo.

Que después de toda una noche de ansia
amanecía la mañana triste, que te acercaba
al mediodía de mi llamada.

No puedo creerlo.

Que todo vuelo que arribaba
atterrizaba en mi alma
vacío de tu presencia.

No puedo creerlo.

Que tú ya no volvías a mí,
más allá del horizonte del cielo
por donde aguardándote estaba.

No puedo creerlo.

Que las nubes por donde pasaste
fueran borrando de tus ojos
el recuerdo de mi imagen.

No puedo creerlo.

Que la máquina tecnócrata del nuevo mundo
hubiera engendrado en ti
olvido por las cosas queridas del continente viejo.

No puedo creerlo.

Que decidida volabas
a quebrarme el ser
en un 19 de agosto.

No puedo creerlo.

Que espantado de mi propia soledad
había de quedarme, pronto,
inesperadamente herido en el amor de mi vida.

No puedo creerlo.

Que entre las tierras de América,
u horas de vuelo..., o de soñar despierta,

nacieran tus nuevos deseos.

No puedo creerlo.

Que acudiendo esperanzado a ti
fuera a estrellarme
contra el muro frío de tu sentimiento.

No puedo creerlo.

Que fueras tú ¡mi amor!
quien a través de resonancias telefónicas,
tu voz me llegaba matando.

No puedo creerlo.

Que brotaran de ti
las palabras nunca esperadas,
que eran ya hechos de mi desgracia.

No puedo creerlo.

Que todas mis ilusiones
en un segundo muertas quedaran,
atravesadas por el dardo magnético de un hilo.

No puedo creerlo.

Que la más amada de todas
dejara de amar al amor,
del que el amor es para él amante ser que ama.

No puedo creerlo.

Que tu estima estuviera
tan apagada en la distancia
del ser que te escuchaba.

No puedo creerlo.

Que no mencionaras locamente,
ni mi nombre primero,
escapado inconsciente de tu pensamiento.

No puedo creerlo.

Como ni siquiera

preguntaste al momento
que fueron de mis días de amante solitario.

No puedo creerlo.
Que ignoraras, sabiendo
que en tu marcha primera
me abatías en el alejamiento.

No puedo creerlo.
Que el amor parta
para abandonar al amor solo, solo...
cuando no existe amor verdadero.

No puedo creerlo.
Si me lo contaran de otro,
que estaba esperando a su amada
tan loco de amor estuviera, como yo estaba.

No puedo creerlo.
Que tus primeras y últimas palabras totales
se pronunciaran a través de la razón fría,
solamente mi silencio era callada poesía.

No puedo creerlo.
Que fueras tú quien me lo dijera.
El sueño de la espera
hízome escuchar tu voz, como si realmente tu voz fuera.

No puedo creerlo.
Que el último eco de tus palabras
que me acompañen incesantemente día y noche,
horas largas, torturándome segundo a segundo el alma.

No puedo creerlo.
Que la suma de tus vocablos
restaran la multiplicación de horas amadas,
para lograr la división eterna de los seres.

No puedo creerlo.

Que después de tu larga ausencia
no quisieras darme un beso
en el corazón de mi alma rota.

No puedo creerlo.
Que no corrieras a encontrarme,
después de tanto cielo atlántico,
para reposar amorosamente de tu vuelo lejano.

No puedo creerlo.
Qué extraña razón trajistes
para mal razonar lo nuestro.
Yo, ya sin razón, razono aún que te quiero.

No puedo creerlo.
De quien con tantas ansias esperaba,
solo, contando las horas de ausencia,
esperando más solo aún se queda.

No puedo creerlo.
Que se quedaran paralizados mis brazos.
Al ir en pleno vuelo de querer abrazarte,
me encontré con el vacío más inmenso.

No puedo creerlo.
Que se quedaran apagados de luz,
tus ojos tan lumínicos de fuerza cósmica,
para iluminarme el camino de mi ciego amor.

No puedo creerlo.
Qué callada se quedó mi palabra.
Qué enmudecimiento brotó del teléfono.
Más muerto empezó a estar mi triste y solitario apartamento.

No puedo creerlo.
Que me quedara sin tiempo,
para acariciar tu rostro
y... con la mano tendida, a la espera de nada.

No puedo creerlo.

Que la ausencia cercana a un mes
trocara en espíritu de una mujer
el amor viejo por el nuevo.

No puedo creerlo.

Que las horas bajas en que me dejaste tú,
contando el tiempo de tu regreso,
estén más allá del número infinito,

No puedo creerlo.

Que brotara de ti, esperanza mía,
tan triste recibimiento inesperado,
sabiendo que el que ama espera todo lo contrario.

No puedo creerlo.

Que días antes de partir
eras la compañera amorosa
que compartía parte de mis sueños rotos.

No puedo creerlo.

Que el amor se olvide, se extinga,
tan pronto, tan fácilmente,
entre el ir y venir de otro continente.

No puedo creerlo.

Y mi mente estalla locamente
de razonar tus palabras vacías,
que sonáronme tan amargas como desconocidas.

No puedo creerlo.

Que hayas dejado de quererme
para la eternidad, sin indagar mi ser,
cuando todo mi contorno es imagen tuya.

No puedo creerlo.

Que me hayas amado con potencia,
pues, el amor no razona
como tú lo has hecho.

No puedo creerlo.
Que hayas partido de nuevo,
pues en cada partida tuya
me parto poco a poco por dentro.

No puedo creerlo.
Que quieras hacerme sufrir más,
cuando tú para mí representas
la esperanza por donde camino.

No puedo creerlo.
Pero llevo tres días de minutos ciegos,
cuando te escribo esto
no veo ¿cuántos me restarán luego...?

No puedo creerlo.
Que no sepas del amor,
pues si amor tuvieras
con amor me comprenderías.

No puedo creerlo.
Que teniendo yo un corazón tan grande para amar,
no hayas sabido entrar en él,
pues de quererlo ¡qué felices hubiéramos sido los dos!

No puedo creerlo.
Que quien más ama
siempre sale lastimado
del amor perdido.

No puedo creerlo.
Que cuando te encontré en el camino
llegaras a hacerme daño
de dejarme de nuevo perdido.

No puedo creerlo.
Que jamás ya nos encontremos
en aquel sendero lejano

donde nos conocimos ignorándonos.

No puedo creerlo.

De los días y las horas vividos juntos,
de las caricias, de las palabras,
de las promesas de nuestro futuro.

No puedo creerlo.

De la persona que me pareciste íntegra,
de la mujer hermosa y auténtica,
de la ente cósmica..., en la cual yo creía.

No puedo creerlo.

Que la naturaleza te haya hecho así,
como tantas otras.
¿Dónde está la mujer que me ayude a andar no más mi camino solo?

No puedo creerlo.

Pero...en soledad nací
y a solas he vivido y me quedo,
y solamente esperanza me queda de saber que más solo estaré muerto.

No puedo creerlo.

Que toda mi existencia
sea sólo una sarcástica paradoja,
pues, si es cierto ello, no merezco seguir viviéndola.

No puedo creerlo.

Mi soledad se amontona por todas partes,
ya no hay cabida dentro de mi propia vida,
quizás en el otro mundo exista un lugar vacío de paz.

No puedo creerlo.

Que tú tan solo me dijeras:
“Hoy no podré verte,
quizás mañana...Sea.”

Sí puedo creerlo

de quien no sepa de esta farsa,

el cual se reirá con necia gracia
de verme todo un hombre acabado.

“Con el auricular en la mano
me quedé yerto,
llorando...
casi ridículo”

Para ti Ana Lázaro, de tu amante Román Alís, en recuerdo de los días felices que me has hecho
gozar este verano de 1976.

A CONTXA

Me fui creyendo
que el cántico callado de tu amor
me penetraba
buscando las resonancias
de mis átomos dormidos

y me encontré
con la luna inalcanzable
de mis horas solitarias.

Huiste
como el quejido del viento
del desierto calabozo
de paredes acolchadas de ensueños muertos

y me quedé
de nuevo buscando las estrellas
perdido en lo inexistente
de la eternidad en que tú no estabas

En un 31 de enero de 1977.

A CONTXA

Cuando el parámetro de mis años
holló la diestra del astro del mediodía,
alcancé por vez primera
la sabiduría del amor.

Tú estabas aún recién encontrada,

abrazada al ser de la gris mañana.
Postrada, te volviste para besar el firmamento
y encontraste en mi carne el techo de tu cobijo.

El horizonte hacia el cual partimos
fue la horizontal de nuestros cuerpos
y el balanceo carnal de las incesantes olas
rompiase en la orilla de nuestros sentimientos.

Jamás anduve tan navegante
sobre espumas de silenciosos placeres.
Lentamente fue creciendo el día
y su cántico en progresión amorosa
se iba elevando hacia el cenit de lo inesperado.

Tú y yo ascendimos al unísono
en métrica paralela de cuerpos fundidos
y cuando estalló el largo grito del éxtasis
sentí brotar de mi honda naturaleza
el primer polen del alma huida
que habiendo transpuesto el séptimo cielo de la metafísica amorosa
se encontrada cara a cara con tu mirada en flor.

Nuestras vidas
penetraron en el primer umbral del vasto Paraíso.
Nada se nos ha dado fácil
en esta primera etapa.
El camino del ser es alcanzar
la invisibilidad del núcleo cósmico
y hoy aprendía a amarte
dándote como mía
la otra mitad de tu vida.

Madrid, 26 de febrero de 1977

EL VÍNCULO

Cuando el viento arrastre al tiempo
y tú prosigas por tu camino
yo serpentearé tras tu olvido
monte arriba mi fracaso.

Y si la despiadada soledad
no me empuja a los abismos
con mis dolorosos silencios
alcanzaré las cimas de mi destierro.

Donde las altas sienes
y a través de la frente de mis lágrimas
contemplaré el lejano y florido valle
donde sembramos nuestros amor.

Todo callaré en recuerdos
y ya no beberé de tus besos,
ni me iluminará el brillo de tus ojuelos.
Mi boca estará marchita de palabras
y mis manos ya no siluetarán más tu cuerpo.

Tan solo, a la espera del fin,
abriré la Pandora caja de mis nostalgias
y allí estarás tú, mi amada,
eternamente querida por mi.

4 de marzo de 1977

CINE GAYARRE

Con la sobrecarga de soledad y tristezas
en que me habías abandonado estos días,
alcancé el propósito de evadirme, una vez más,
en la noche de un sábado de cine cualquiera.

¡Oh miserias humanas! Tú estabas allí,
huida entre la gente que serpenteaba la acera,
al lado del hombre que jamás seré
y me sentí incapaz de comprender nada.

Desapareciste como siempre, sin verme,
y en un loco deseo de alcanzarte,
cuando penetré en la semioscuridad de la sala,
el destino me acomodaba cerca de ti.

“Que la fête commence!” ¡qué amarga fiesta la mía!
Y empezaron a sucederse las secuencias
y las imágenes volvíanme buscándote con todo mi amor
y jamás me encontré con tu mirada.

Permaneciste fría, rígida y distante
como si jamás hubieras sido mía,
arraigada en tus propias raíces de carne,
largo sufrimiento hasta alcanzar el “fin”.

Un triángulo de sentimientos dispares
se proyectaba tras las últimas músicas de la coda
y las luces fueron enturbiando nuestras ausentes presencias
que miserablemente se negaban a sí mismas.

Quise sentirte tan solo una vez,
captar los últimos rescoldos de nuestras cenizas,
palpar el pasado de nuestra falsa intimidad
y te volviste de espaldas.

Yo tuve que pasar primero.
Él se me quedó mirando desconocidamente.
Y ya no pude volverme por respeto a ti.
Y sintiendo en mis entrañas tus amargos desprecios,
con mayor tristeza que al llegar,
me fui arrastrando como pude, entre la gente,
huyendo hacia la calle, hacia la noche de mis pasos solitarios,
todo partido por dentro.

Madrid, 16 de abril de 1977

TU AUSENCIA

Cuando tu ausente estima
regrese serena al hogar de los tuyos
y veas florecer con añoranza
todas las primaveras de tu equívoco futuro,
abre el corazón de tu incierta morada
para que penetren difuminadas
las últimas claridades soñadas.

Y en tu parda mirada oculta
de romántica ternura callada
verás nacer velada,
tras el alba que despunta
la luz más bella
de mujer enamorada.

Cuando los días cansados
te hayan alejado, sin retorno,
del último beso que te di,
acuérdate...
en cualquier punto muerto
del espacio vivo de tus horas
del hombre que aún te ama
y que de tu mano
espera escapar de la fosa solitaria
y ascender contigo
hacia las altas cumbres
de las pasiones inmortales
para contemplar, a través
del último de los sueños,
la vasta sinfonía amorosa del Universo
que nos ha sido negada.

NADA, NADA, NADA...
Era la hora del caminar
sobre las hojas del caído otoño.

La lluvia iba emborronando
a imagen recién perdida.

Te encontré en un instante
tras haberte tenido ausente.

La luz que cayó de lo alto
limpió mi cansada mente

y sentí que los átomos del viento
arrancaban sonidos a mi cuerpo.

Me asomé hacia el precipicio
de mi larga caída eterna

y salí volando de nuevo
como antaño vetusto niño.

Mas la nada, nada, nada
que no fue, siendo todo,

pasé al aire de carceleras
como cigarras de celdas vacías.

Me quedé guardián dormido
en el lugar de mis solos pensamientos,

en el vértice del profundo acantilado
de mis horas abismales

contemplé al ver pasar
de mi única vida paralela

y aquí, eternamente estaré hasta que tú quieras,
respirando la sal de los sueños

que trae la brisa costera
a la faz de mi rostro

las cálidos y ondulantes besos
de una ventolera de otoño.

A Pilar...
de quien siempre recordaré.
el momento en que no fue,
nada, nada, nada...

En este otoñal Madrid de 1977

A MARI CRUZ GALATAS

Una fibra de tu oro
me trae el íntimo rayo
del sol errante
que jamás alcanzaré
y con tu mirada perdida
hacia el naciente amor
de todas tus mañanas,
te he visto escarcha hermosa
de luz de alba.

Una cromática niebla
de tristeza pálida
me acerca al aliento
de tu cascada dorada
y con tu mirada perdida
hacia el cenit volátil
de todas tus fantasías
te he visto nube hermosa
de néctar al aire.

Una mano cósmica
de invisible fuerza
me arrastra queriendo
a tu eterna llamada
y con tu mirada perdida
hacia el poniente dormir
de todos tus atardeceres
te he visto sombra hermosa
de luna callada.

¡Amiga mía!
Eterna compañera de instantes,
infatigable devoradora
de horas muertas,
incansable mensajera
de tiempo nuevo,
yo buscaré
en la demanda humilde

de mi plegaria diaria
a los cielos abiertos
de la bóveda infinita
que jamás ser alcanza,
la felicidad perdida
que se oculta vaga
tras las nubes grises
de los sueños despiertos.

Y encontrándola
en alguna hora loca
de un día inexistente,
te la traeré bañada
con todos los rayos
del sol naciente
para perfumar de oro
tu cabellera áurea
trigalera de locos vientos
y con mis manos
de fuerza reencarnada
hurgaré entre tus hebras
perfumadas de primavera cercana
y acariciando
tus fibras internas
alcanzaré más abajo
del limbo de tus soledades,
el rincón íntimo
de tus sueños callados,
el lugar silencioso
de tus juegos prohibidos,
la estancia velada
de tu amor mimado,
la morada oculta
del sentir fluido,
el ámbito luminoso
del cántico estrellado
de tu perfumada aura.

Madrid, 14 de febrero de 1978, Día de San Valentín

Román Alís

A CONTXA (1978)

(En un abril
de un mundo carente
ni de nocturnios,
ni de ensueños,
ni de amores,
ni de estrellas...)

¡El Amor...!
Es el exquisito maná celestial
del que debe indigestarse todo el ser humano.

Quien lo devore
se cobijará cada noche
en el manto cálido de las estrellas.

Quien lo digiera
se sentirá inundado
por el firmamento cósmico.
Quien no lo ingiera
caminará empobrecido
comiendo de las tinieblas los despojos.

Quien lo vomite
se verá condenado
a la ignominia de su propio Judas.

En una luciérnaga
que pincela el cielo
de la noche lucera,
estoy centelleando
de luz nueva,
esperando que tú
reflejes tu mirada hacia las estrellas
y abras a contemplar
la intermitencia nocturna
de mis solitarios guiños.

“A quien me lea,
siempre comprensión,

germine en la paz
y florezca en pos de la felicidad
eterna”
Román Alís

A ISABEL REIG

Me volvía la tristeza del cielo
por donde huía mi esperanza última.

Mi espíritu acompañaba la estela
de tu escapada renuncia.

Te dije: adiós llorando como un niño
y la mañana, de súbito, se me cayó muerta.

Te busqué tras la nube oculta
y me encontré con lluvia de lágrimas.

Sobre las huellas de tus recientes pasos
me cobijé en el calor de tu angustioso abrazo.

Muy risco arriba se me hace mi soledad
caminando con mi muerte encima.

Siento brotar la irrealidad total de mi existencia
y mi contemplanza se me desvanece en sombras.

Voy tras el perfil
que has dejado esculpido en mi quebrada ara.

Veo pasar envejecida mi vida
carente de tu presencia próxima.

La muerte ronda mis pasos
y tú has agrandado mi yaciente fosa.

Me quedaré queriéndote
yerto en la piedra de mi último tiempo.

Soñaré en el irreal retorno

de nuestro verano perdido.

No me arrepiento de haberte tenido
ni de la incomprensión que hemos sembrado.

Quisiera encontrarte de nuevo
porque nuestro amor ha sido puro.

¿Si supieras cuanta pena de amor me has dejado...?

... ..

Sigo viendo la tristeza escapada
por el cielo de la mañana de otoño.

El viento arrastra mis penas caídas
en tanto que tú te vas perdiendo...

Mi amor seguirá creciendo en solitario,
al tiempo de continuar siempre esperándote.

Madrid, octubre de 1978.

A FIFÍ ASUMENDI

Alcancé el límite de mi orilla
embebiendo la brisa del azul infinito.
Adormeciendo mi soledad en la arena
audí la sombra del alma que cetrea.

Volvime al viento de tus ojos
despertando un sueño teñido de luna.
Mi sed se reposó en el brocal de tu noche
mientras la tarde amanecía de estrellas.

En aquel trazo de tarde barloventera
se me veló la luz de mi oteante vela.
Amarando en el reflujo de tu íntima cala
no vi como el génesis de mi rumbo
naufragaría en la espuma de tu falsa estela.

Septiembre de 1979.

A.5.3.- En Madrid (1977-1999).

A pesar de la coincidencia en fechas con las poesías amorosas anteriores, he preferido separar en un nuevo apartado estas cuatro poesías escritas en Madrid por tener un carácter diferente.

TRAS LAS ESTRELLAS

He marchado tras las estrellas,
buscando la cúspide de lo infinito,
cargado con el camino de mi vida
y el peso me ha roto en cansancio.

Qué sola soledad me acompaña
por la órbita de los astros perdidos.
Mi senda no es de nadie,
todos se arrastran por caminos que no piso.

Siento que ha llegado el tiempo
en que mis pasos se van muriendo.
Ya no me importa esperar, tierra adentro,
que la muerte me vaya subiendo cuerpo arriba.
Tan solo deseo dormir el pago
del sueño de una vida que me deben.

Madrid, 4 de febrero de 1977

HE ALCANZADO LA CÚPULA

He alcanzado la cúpula del tiempo
en el que solo puedo arrastrar mi última vida.
He perdido la rosa esperanzada de los vientos
y en la totalidad de mi inexistencia
voy perdiendo sin encuentros.

Por donde piso
voy dejando penas a mi paso.
¡Estoy tan humillado! ¡Dios mío!
Que trato de adentrarme en la eternidad del sueño.

Todo me parece disperso
El amor que de niño nació a mi lado

hoy va canosamente callado como un viejo.

Él solo me acompaña en mi ocaso,
nadie ha deseado tenerlo.
Amor y yo vamos juntos,
pobremente empequeñecidos de esperanzas,
menguados como solitarios vagabundos
que arrastran los últimos ecos,
extraños errantes llamados hacia la única nada.

Madrid, 15 de febrero de 1977

LLUVIA

Hálito otoñal
que da quietud al alma.

Veladura plumiza
que romantiza la mirada.

Celaje celeste
de agua anubarrada.

Cómo grisacean tus gotas
de melancolía el aire.

Se humedecen mis sueños
en la mustia mollizna.

Se difumina mi ánima
en la acuarela sombría.

Eres como el llantío
de una nube atormentada.

Los flecos del orvallo
van pintando las horas
de un día lánguido
plañido, casi monocromático.

Se desvanece el horizonte,

se amortece la luz,
se arrumban las penas,
se acalla el silencio.

La lluvia se desploma
triste desde lo alto.

Hálito otoñal
que da quietud al alma.

Madrid, 19 de diciembre de 1996

MAÑANA

Mañana, despierta.
Deja que la primera aurora
amanezca con tu sueño y el alba.

Mañana, despierta.
Deja que la segunda hora
aclarezca con tu canto y el día.

Mañana, despierta.
Deja que la tercera vida alborezca
con tu verso y el aura.

Mañana, despierta.

Mañana.

Madrid, 2 de noviembre de 1999

A.5.4.- En El Guijo.

En el Guijo, provincia de Madrid, donde Laura Negro poseía una casa, Román pasó algunos veranos y fines de semana. En la tranquilidad que da la soledad del campo, ante la grandiosidad del macizo central madrileño, además de componer varias obras musicales, el espíritu poético del compositor surgió con fuerza legándonos esta colección de poemas.

CAMINO DEL GUIJO

Por una carretera solitaria

entremurada de rústicas piedras
y de moreras cuajadas de espinos,
más allá de las soledades
entre el paso alto de Galapagar a Villalba,
se va asaetando el camino
que busca paso de asfalto
entre aires de mugidos,
campos de toriles,
roquedales milenarios
y arbustos ancianos,
hacia una meta esperanzada
construida de alientos y de sueños
con ladrillos, cemento y piedra,
arena, agua, tierra y cielo,
y que cobija el deseo
de todo ser que ama la vida:
naturaleza, campo, sosiego,
silencio, descanso,
al reencuentro de lo atávico,
la búsqueda del tiempo perdido,
el hallazgo de la hora humana,
el espacio de poder ser,
el cenit de mirarse uno mismo
en el cielo de la noche de estrellas.

Allí, anclado en la soledad del paisaje,
se aúnan promiscuas
las moradas terrenas con las celestiales,
hogares crecidos entre jardines
te revelarán la esencia del hombre
y cuando respires el aire,
el aliento de la paz perfumaré tu alma
y sabrás que estás en un paraje prometido
que alcanza la semántica sonora del “Guijo”.

LA ENTRADA AL GUIJO

Al pie de la carretera,
a la entrada del Guijo,
se eleva un pórtico de Gloria

cual catedral de flora.

Siete árboles gigantes:
olmo, encina, ciprés,
vuelan hacia el cielo
como cresterías góticas.

Una colcha de césped,
bordada en ramas de arbustos,
cobija en su lecho de sombra
la fresca brisa campera.

Allí, al sosiego del asfalto,
el viajero constante de camino
podrá reposar la carga
del alma trashumante de infinito.

ÁRBOL

He visto un árbol
de espesa cabellera,
cual linos largos,
cual verdes lágrimas
que caían en la tierra.

Deja que la mariposa
de vuelo de colores
se pose en la flor de tu alma.

El viento del oeste
traía el eco del Guadarrama
como voces de abetos
que acunaban al Guijo.

Las siete estrellas del septentrión
tañían el septimino nocturno
en el heptafón sonoro
de las campanillas de pétalos.

EL ÁRBOL SECO

¡Oh fósil de árbol!
¡Oh esqueleto de madera!
¡Oh espectro en la noche de lluvia y tormenta!
¡Oh forma abstracta de escultura pretérita!

Quienes te amaron
te han dejado reposar
en el lecho de hierba
donde te llegó la muerte.

¿Quién te segó la vida?

Quizás un rayo...
Tal vez el invierno...
Pudiera ser...
Que el desierto amaneciera bajo tus pies
y que la sed secara tu aliento.
Quien sabe...
Si llegaste a anciano...
Y por el camino de la dehesa
te llegó la parca
galopando en toro de muerte.

Cada mañana...
Cuando el pájaro cantó ya al alba
y el sol está sudando verano
vengo a este rincón a verte
porque me agrada y me contenta
contemplar en la soledad de tu más allá
la belleza de tu tronco y de tu alma.

CAMPO DE TOROS

Un dormido muro
de piedras eternas de Castilla
vela guardián
las moradas táuricas de las dehesas.

Estos campos infinitos
de mares de pastos recios

alejan el horizonte
más allá de los ecos del silencio.

Allí las reses de lidia,
con la nobleza de su casta a cuestras,
pastan rumiando
a la espera de la muerte que les acecha.

Y encinares vetustos,
como duendes anclados en el tiempo,
adormecen con sus brazos
la siesta del aire del mediodía.

Estos campos toriles,
topografía asaetada de mugidos,
cobijan en su epicentro
a un “Guijo” residencia de moradas placenteras.

CHIMENEA FRANCESA

En el invierno,
cual pebetero de oráculos,
las chimeneas encendidas
perfuman la casa con el incienso sagrado
de la resina quemada.

Es el tiempo
de sentarse frente a la lar
a adorar el fuego eterno
mientras el frío del campo
se asoma vestido de nieve
buscando el cobijo del calor
tras los cristales escarchados.

La tarde se va apagando
mientras la llama crece.
La charla se caldea
mientras los espíritus del fuego
danzan ritualmente

creando una coreografía
de formas abstractas.

EL CLUB DE LA COLINA

En lo alto de la loma
está el club,
el restaurante,
el bar,
la terraza
y un cielo diurno de sol
y un cielo nocturno de estrellas.

Desde la bebida contemplativa
que uno liba
tras el cristal verdoso
de un prisma caleidoscopio,
se puede ver pasar en la pantalla del horizonte:
el tiempo denso
de la mañana soleada
en tiempo largo
de la tarde que perece
o el tiempo eterno
de la noche de estrellas.

Desde este lugar elevado,
algo más cerca del cielo,
se contempla el hemicíclo
de la planicie de Villalba,
cuyo trasfondo quebrada
se va haciendo cerro,
loma, montículo, montaña,
cúspide, cresta,
flecha hacia el cielo,.
Navacerrada en lo alto
tiende sus brazos
de gigante dormido.

Y una paz
que brota de adentro

me trae de lejos
el grito del silencio.

HOJAS CAÍDAS

Aquella hoja caduca,
cual mariposa herida,
era un pensamiento escapado
que volaba hacia el invierno.

LOS CIELOS DEL GUIJO

En el verano
el cielo era luz
en los senos tersos.

En el otoño
el cielo era viento
en los surcos de las manos.

En el Invierno
el cielo era nieve
en los caminos del recuerdo.

Y en la primavera
el cielo era llanto de cuna
de la tierra que nacía.

JARDINES

Donde antaño era roquedal
hoy florece la hierba húmeda.

Donde la tierra gemía de sed
ahora penetra el agua por sus entrañas.

Donde todo era siembra de guijarros
es momento de tullidas alfombras verdes.

Donde culebreaban los rastrojos
en este instante se elevan los tallos de rosas.

Donde los cardos y espinos sangraban los pasos
arbustos y pinos perforan el aire.

Donde la tierra era polvo eterno,
revive constante un manto de estambras.

Donde aridez era solo desolación
hoy es jardín de un Edén reposado.

Frondosos y cuidados jardines,
como paletas de los más vivos colores,
verdean los volúmenes del aire
y aroman el respiro de la brisa.

PAISAJE

Desde la explanada
más elevada del Guijo,
tras la antigua casa
de labranza y mayores,
yacen arqueológicamente
maltrechos
restos de lo que fueron
marcos de goles.

Donde en rutas de balones
hoy crece el rastrojo silvestre
se holla el paso quebrado
del silencio que se asoma
a la lejanía del campo.

Desde esta atalaya
casi incógnita,
lengua destierra
cual lomo de toro,
se divisa a lo lejos
la parrilla de San Lorenzo,
cual búnker palacio de un rey,
y más allá
la cruz faraónica

de un templo
cual túnel
horadado en la sangre
de los españoles.

LOS PÁJAROS

Con la estrella heliaca
anunciadora del sol
comienza al alba
la alborada de los pájaros.

Es el preludio de los trinos
que rompe las luces del día,
es la diana ornitológica
que despierta el dormitar de las flores.

Los contrapuntos de las aves
en crescendo diáfano
van levantando al día
en el telón del cielo.

Ya apuntan tras los arcos
de las ballestas montañosas
los dardos afilados
y fulgentes del Dios Helios.

Con el primer disparo
de las haces luminosas
rasgan las transparencias del cielo
las saetas con alas de golondrinas.

Así se amanece
en el Guijo,
día tras día,
año tras año,
de primavera a otoño,
de invierno a verano.

Los ángeles alados de los nidos

juegan al escondite,
al tú la llevas,
a la gallina ciega,
a las cuatro esquinas,
al escondite enramado,
a garabatear la lámina tenue de la mañana.

PISTA DE TENIS

Un ansia de vuelo
cruza incesante
de derecha a izquierda,
de izquierda a derecha,
sobre la red
del pescador de dry
que intenta ganar sets.

Cual péndulo micro-cósmico
del astro de caucho
es apaleado brutalmente
por la diestra manopla de malla.

Una órbita truncada
describe un arco monótono
de ciento ochenta grados.

El aire
está denso de parábolas
que van y vienen
a golpe de jugador.

SILENCIO

Con la luz tenue
del alba del este
amanecía silencio
en el campo dormido.

Silencio rociado
de pétalo de rosa.

Con el cenit del tedio
del astro ardiente

adormecía silencio
en la siesta de estío

Silencio latente
de sangre de toro.

Con el rosado cirroso
del sol que muere
anohecía silencio
en el crepúsculo de los pinos.

Silencio alado
del pájaro anidado.

Con los verdes plateados
por la luna de Agosto
ensoñecía silencio
en las estrellas del Guijo.

Silencio dormido
del sueño que nace.

ZONA DE PISCINAS

Por el camino que va
a la loma alta del Guijo
oiréis, en las horas doradas de estío,
el chapotear del agua
y la alegría de los niños.

Es el retorno a la época del bronce,
la búsqueda de la piel de cobre.
Es el retorno a la génesis del hombre,
la búsqueda del fondo marino.

Un azul de remoto mar
queda prisionero en las aguas de las piscinas
y la transparencia nítida de su acuosidad
encarcela la luz sumergiéndola.

¡Qué placidez de verano!
Desde la hamaca del césped húmedo
poder contemplar el campo montaraz
zambullirse en el frescor líquido,
dormitar el descanso del guerrero,

beber de la luminosidad celeste
volar a lo irreal del momento,
respirar aliento de tierra adentro,
escuchar los pensamientos que callan
y adivinar las formas de la belleza semioculta
y alcanzar el orgasmo del espíritu
que estalla de tanta belleza.

PENSAMIENTOS FUGADOS

Bicicletas dormidas
invernan el sueño
del pedaleo de niños de estío.

Barbacoas
de fuegos atávicos
preshistorian
el manjar genético
de cavernícolas.

Con las primeras luces de otoño
se van acrecentando los colores
y con los grises de la lluvia triste
se van perfilando las verdes veladuras.

Con las vacaciones escolares
llenar el Guijo
de veranos de niños,
de estíos de juegos,
de soles de muchachas,
de calores ardientes,
de siestas a flor de agua,
de canículas penetrantes,
de lunas desnudas de pechos.

En esta urbanización

heterogeneidad de almas
se debe alcanzar
la idealización de la convivencia.

En el Guijo,
hasta este momento,
la paz y el silencio
vienen rotos
por el grito del alma
que estalla de tanta belleza.

Las calles son calzadas
donde los ríos asfálticos
discurren delimitados
entre riberas de verde.

Desde la terraza de mi casa
veo como trasciende la paz.

Una nube de verano
es un pétalo blanco
de la rosa de los vientos.

Un farol
encendido en la noche
es un faro que orienta
la ruta etérea
de los noctámbulos espíritus
que navegan perdidos.

La lluvia me trae
la animosidad del cielo.

La urbanística del Guijo
es la sinfonía arquitectónica
del espacio, volumen, tiempo,
creada en pentagramas de surcos.

La eternidad
parece detenida en el Guijo.

Las casas del Guijo
son moradas del alma
que el hombre transmigra
desde la deshumanizada ciudad.

Con los copos del invierno
el verde se viste de blanco,
en manto de sueño poético
se adormece en el lecho del campo.

Con la primavera
se despierta el sueño del invierno.
Con los primeros bostezos
los árboles se desperezan.

Se abren los postigos
de las miradas somnolientas
y suena el llanto del recién nacido
en la cosmológica cuna de la tierra.

El espíritu de Dios
está sobre estos campos de Castilla,
la antorcha encendida del sol
siembra olímpicamente la tierra
de la presencia divina.

Casi imitando
a formas escultóricas de vanguardia,
tubos de hierro soldados
se agrupan como menhires.

Son los sustitutivos
de los troncos, ramas y lianas
donde los niños de hoy
trepan, saltan y se encaraman
con los mismos atavismos
que nuestros antepasados
los homínidos.

Hemos podido leer que su verso, tan liberal como su música, es de un hondo contenido romántico. Su ingenio para inventar nuevos vocablos, su agudeza para penetrar tanto en los seres como en las cosas, su capacidad para expresar sus sentimientos son el resultado de su alma de artista que se plasma lo mismo en su música que en sus poesías.

A.6.- Opiniones sobre Román Alís.⁹

A través de entrevistas con diferentes personas, que de alguna manera tuvieron relación o simplemente le conocieron, he reunido las opiniones que de él conservan por su interés, tanto artístico como social se incluyen a continuación.

A.6.1.- Familiares.

Entre sus muchos familiares he podido localizar e incluir testimonios de su exesposa, hijas, hermana y sobrinos.

ALBERTINA DOMÍNGUEZ HUETE, exesposa de Román y pianista, conoció profundamente su obra. Le describe como una persona de carácter complicado. Alternaba facetas de buen humor, haciendo bromas y parodias divertidas, con otras donde lo veía todo negro y se atormentaba. Román “sentía que la mayoría de las personas le habían decepcionado y esto le causaba una gran amargura”, que lo volvía desconfiado y receloso. “Padeció hasta su muerte un gran sufrimiento

⁹ Conversaciones y correos electrónicos mantenidos con familiares, amigos y alumnos.

moral, al verse injustamente relegado del panorama musical español de su época, por aquellos que dirigían esta actividad en España y que sistemáticamente lo apartaban de todo acto relevante.”

Como compositor, a su juicio, es uno de los grandes de España de todos los tiempos. Describe su estilo como una perfecta simbiosis de elementos tímbricos y armónicos propios de su época, con un espíritu y concepto musical romántico. En él se hace evidente un gran conocimiento y dominio de la orquestación y de la forma y unas líneas melódicas inspiradísimas. “Su música es poética y grandiosa, impactante. No deja indiferente. Conmueve.”

Albertina considera que su música se seguirá escuchando durante mucho tiempo. Supone que la suya es una obra genuina, importante, fecunda, magistral e inspirada. “En ella confluyen diversas corrientes estéticas que sintetiza y que junto a sus propias aportaciones dan lugar a una música muy personal.” No es que Román rompa con el pasado, si no que sigue un camino evolutivo natural sin renunciar a las tendencias vanguardistas, de las que coge lo más afín a su temperamento.

SONIA ALÍS DOMÍNGUEZ, hija mayor del compositor, inició estudios musicales que abandonó en los primeros años. En la actualidad ha retomado las clases de violonchelo. Desde su residencia en la provincia de Huelva, describe a su padre:

Resulta de mucha responsabilidad y dificultad expresar la complejidad de lo que percibo, siento y pienso de mi padre. Me aventuraré, con profundo respeto y amor, a escribir algunas breves líneas, unas pinceladas de mi percepción de él, por la ilusión que sé, le haría. Obviando otros aspectos o rasgos de la personalidad de mi padre que tanta frustración y amargura le han aportado en su vivir, solo quiero destacar los que tienen que ver con la esencialidad de la persona, con el ser, los que le acercan a su faceta de artista y le han llenado de felicidad y amor durante su vida. En este sentido era un hombre con una gran capacidad de percibir la poesía de la vida, de la existencia, del universo y contemplarla con una mirada poética. Ese sentir místico de la existencia, sobre todo se encarnaba en su música.

Siempre he sentido en su música, su eterna búsqueda del puente entre lo terreno y lo celestial, del camino que une la existencia en la materia con los invisibles universos celestes. Una música, una obra llena de momentos de gran belleza y de recorridos musicales llenos de misterios, los insondables misterios del alma, de la existencia y del camino del encuentro, el encuentro con Dios. Mi padre no fue un hombre religioso, fue un hombre soñador del hombre y de su brillante y maravillosa existencia pasada, presente y futura.

Como padre supo llenar nuestra infancia y juventud de momentos mágicos, llenos de belleza y poesía. En el lecho de muerte, antes y después del desenlace, agarradas a sus manos, mi hermana y yo volvimos a contestar, para que marchase en Paz, a su eterna pregunta “¿hijas, sois Felices? Si, lo hemos sido y lo seguimos siendo pues la felicidad no tiene que ver con los estados de alegría o tristeza, con los momentos amargos o satisfactorios, tienen que ver con el arte de vivir

poéticamente, y esta suerte de vivir y sentir la vida se la debemos a nuestro Padre y Madre, ambos músicos de Vocación.

ELSA ALÍS DOMÍNGUEZ, hija menor, manifiesta que no estudió música con su padre, pero puede asegurar que haya habido muchos docentes como él. Describe a su padre como un gran maestro. Estuvo presente en algunas de sus clases de orquestación, en las que sólo con sus expresiones corporales conseguía que todos los instrumentos de la orquesta vieran el movimiento. “Fue algo maravilloso. Era como estar viendo “Fantasía” de Walt Disney”. Le califica como un gran compositor y orquestador, a la altura de los más grandes de la historia. Elsa recalca su valía como orquestador, ya que piensa que no todos los compositores controlan a la perfección esta faceta como lo hacía su padre.

Fue un padre muy cariñoso y a pesar de las circunstancias que les rodeaban (sus padres se separaron cuando Elsa tenía sólo 2 años), para ella fue muy padrazo. Sobre todo, para lo que era el prototipo de padre de la época:

Mi padre todos los fines de semana me sacaba a pasear, me duchaba y me bañaba, me peinaba, me vestía, me preparaba desayunos, comidas, meriendas (esto para él era sagrado) y cenas, me acostaba y arropaba..., y lo que más me gustaba era cuando nos íbamos a dormir (dormíamos en el mismo cuarto, tenía dos camitas juntas y en una dormíamos mi hermana y yo y en la otra él, las historias y cosas que nos contaba. Con nosotras era muy comunicativo y era un hombre que sabía mucho de muchas cosas, muy muy interesantes, siempre me hablaba de temas poco comunes, pero interesantes y sorprendentes. ¡Era imposible aburrirse con él! Era un hombre con cierta dualidad en su carácter, tan pronto podía estar muy contento y entusiasmado, como triste y melancólico. Vivió siempre con una gran frustración por su falta de gran reconocimiento. Él sabía quién era y lo que valía y en ciertos momentos eso le hacía sentirse frustrado y enfadado y sufría mucho por ello. Pero a pesar de todo eso, fue un hombre inigualable. ¡Lo echo muchísimo de menos! Sobre todo cuando estaba de buenas, su entusiasmo y su humor. En la intimidad nadie se imagina el sentido del humor que podía tener mi padre y lo que le gustaba hacer el payaso, a veces él mismo no podía terminar de contar algo que le resultaba gracioso o de sacarle punta a ciertas situaciones, porque se reía él solo. Me gusta recordarlo riéndose a carcajadas como si fuera un niño. ¡Me gustaría tanto tenerlo otra vez conmigo! Muchas veces sueño que sigue vivo.

Conoció gran parte de su obra. Como compositor, es uno de los grandes compositores de los ss. XX y XXI, a nivel mundial. “Pienso que era un compositor contemporáneo que, como es lógico, en sus obras de juventud o inicios fue más contemporáneo (más vanguardista), con algunas obras, para mí, un poco más duras y difíciles de entender y en las que se puede notar cierta

influeciza de ciertos movimientos y compositores de la época, pero que, con el tiempo, para mí, fue dando más espacio a su romanticismo y su música resulta ensoñadora, fuerte e impactante. Creo que en su música se hace muy patente su carácter, con cierta tendencia a la introversión. Siempre ha sabido reflejar perfectamente los temas en los que se basa cada obra. (Hacía grandes investigaciones y trabajos de campo previos, se informaba mucho, era algo que le gustaba y divertía.)”

Considera su obra muy poética y muy plástica, que puede gustar más o menos, pero que “jamás, repito, jamás te dejará indiferente”. “No hay otro igual, su sello es inconfundible, en todo momento sabes que estás escuchando una obra suya.”

Para ella, la mejor obra de su padre fue *Las Tentaciones de Jesucristo en el Desierto*, op. 141, pero sus favoritas son *Aria y Danza* op. 161, de la que dice “quizás es la obra que más me ha emocionado de mi padre y refleja claramente la dualidad de su carácter”; *Yerushalayim* op. 200 “conozco esta ciudad, los alrededores y parte de su historia, y aseguro que aunque él nunca llegó a conocerla, nadie podría decirlo”, *Variaciones sobre un Tema de Chopin* op. 223 “Es su última obra y muy especial para mí, puesto que viví en primera persona todo su desarrollo, fue su último estreno y su último viaje.”

Está plenamente convencida de que su música se seguirá escuchando durante muchos años. “Considero que la obra de mi padre ha aportado, tanto en el panorama español como en el extranjero, un gran saber hacer y transmitir, una gran riqueza, técnica, poética y estética, con toda la amplitud y profundidad de los significados de estas tres palabras.”

MONTSERRAT ALÍS FLORES, hermana del compositor, conoce parte de la obra de su hermano. Le describe como un buen hermano, con un fuerte carácter, pero a la vez, con un sentido del humor muy grande. Como compositor, considera que ha sido uno de los grandes, pero que en España no se le ha sabido reconocer suficientemente. Conoce *Las Tentaciones de Jesucristo en el desierto* op. 141, que espera y desea se siga escuchando siempre. Ella considera que su obra ha aportado a la cultura musical de España, puesto que su música es muy original y personal y se diferencia de la mayoría de compositores de su generación. Desea que tanto sus alumnos como sus compañeros no se olviden de él ni de su música y sigan difundiéndola.

CARLOS MANUEL CAMBEIRO ALÍS, hijo de Montserrat, sobrino del compositor y profesor de composición en el Conservatorio Superior de Música de Vigo. Estudió composición e instrumentación con su tío. Conoce bastantes obras suyas. Como persona conseguía, mediante el poder de la palabra, ser el centro de las reuniones con el don innato que le caracterizaba. Le describe como un gran compositor, poseedor de una técnica que le servía de apoyo a una inspiración caracterizada por una expresividad en la que nada era superfluo. Según las palabras del

maestro: “Pongo en cada nota todo mi amor.” Su sobrino afirma que, conociendo gran parte de su obra, es prácticamente imposible seleccionar una y que dependerá de la etapa de su producción. Por ejemplo, de la primera etapa, cita *Tema con variaciones* op. 42. De algo más tarde *Reverberaciones* op. 85 o *Los Salmos Cósmicos* op. 80. De su obra de a partir de los años 80 *Las Tentaciones de Jesucristo en el desierto* op. 141 y las *Cançons de la Roda del Temps* op. 138, cuya grabación en LP, remasterizada en CD, dice Carlos Manuel, “no ofrece la calidad interpretativa que se merece”. Desea que no se olvide una obra tan prolífica y que, no siendo un compositor innovador, presenta una obra ecléctica y uniforme en cada etapa de su producción, con una sonoridad muy personal, que le distingue de la mayoría de los compositores de la generación española del 51’.

Por último, Carlos Cambeiro añade que considera que la obra de Román no ha tenido el reconocimiento que se merece, en parte, probablemente, por su actitud crítica con el panorama de la música contemporánea del país, lo que se confirma en hechos como su ausencia en libros, como los de texto de la enseñanza secundaria o en escritos como los de Tomás Marco, por citar algún autor, en los que su presencia era habitual. “Es una lástima pero la política está presente en todos los ámbitos de la vida, permitiendo que figuren compositores de menor valía y con una producción ínfima.”

En el plano personal, siente desde su fallecimiento, cada vez con mayor fuerza, la ausencia de un ser querido, la pérdida de la única persona con la que se podía comunicar en el plano profesional, dentro de su círculo familiar y el fin de las conversaciones que mantuvieron y de las que tanto ha aprendido.

MARÍA DOLORES FORMOSO VILAR, esposa de Carlos Manuel Cambeiro y por lo tanto sobrina política de Román, relata que conoce parte de su obra. Le describe como una persona entrañable, un gran compositor, que conoce entre otras las *Cançons de la roda del temps* op. 138. Espera que su música se siga escuchando siempre y que su obra es de carácter muy personal, esperando su pronta difusión.

MONTSERRAT CAMBEIRO ALÍS, hija de Montserrat Alís y por lo tanto sobrina del compositor, no ha estudiado con él, no conoce toda su obra. Le consideraba, como tío, divertido, cariñoso, muy hablador y con mucho genio. Como compositor, le parecía una mente privilegiada para la música, considerándole un gran compositor. Opina que las *Cançons de la roda del temps* op. 138 y la *Sonata para piano* op. 45 (seleccionada ya que recuerda cuando la compuso y le tiene un especial cariño) las mejores obras de su tío. Espera que su música se siga escuchando por mucho tiempo y que se le valore todo lo que se merece, que hasta ahora no lo han hecho.

JOSÉ PORTELA PORTO, esposo de Monserrat Cambeiro y por lo tanto sobrino político de Román, indica que no estudió con él y conoce pocas de su obras. Sólo estuvo con él en fechas señaladas, pero le pareció una persona abierta y simpática. Le considera un buen compositor, seleccionando la *Sonata para piano* op. 45 como su mejor obra. Espera también que su música, amplia y variada, se siga escuchando por mucho tiempo.

GLORIA CAMBEIRO ALÍS, la pequeña de los tres sobrinos de Román reconoce que tampoco estudió con él y conoce poco de su obra, pero que como tío fue una persona con mucha personalidad. Como compositor, con mucho estudio y una gran inquietud musical, a pesar de que su obra no es muy conocida. Su obra preferida es *Ocho canciones populares españolas* op. 77. Confía en que su música siga escuchándose por muchos años y piensa que fue un tío cariñoso, con sentido del humor y siempre preocupado por los acontecimientos familiares.

CARLOS CAMACHO MARTÍN, esposo de Gloria y sobrino político de Román, relata que conoce poco la obra del compositor. Aunque como familiar le describe como una persona agradable, cariñosa y con gran sentido del humor. Como compositor, era muy bueno y con una gran obra, considerando también las *Ocho canciones populares españolas* op. 77 como su mejor obra. Dice que fue un hombre de gran personalidad.

A.6.2. Amigos.

Entre las opiniones de sus amigos, se han seleccionado las siguientes.

IGNACIO RODRÍGUEZ GARCÍA, pianista y vicedirector del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria, relata:

Conocí a Román Alís, justo el año 1996, cuando tuve que incorporarme a la plantilla de profesores del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria, en Madrid, donde ya trabajaba Román como profesor de coposición. Después de un año de convivencia en el mismo conservatorio, Román se jubiló. A partir de entonces pasó un periodo de tiempo sin tener relaciones con él. Sin embargo, después, llegamos a tener encuentros esporádicos motivados por mi intervención en la edición de algunas de sus composiciones. El trato mantenido con Román Alís no me permite juzgarlo a fondo como persona. Sólo puedo decir que entre los dos hubo un cordial entendimiento mientras duró nuestra relación, incluso se podría decir que nos tuvimos un afecto amistoso, fruto del respeto y de la admiración que yo sentía por el compositor.

Lamentablemente no conozco bien la obra de Román Alís. De alguna de sus obras sí he tenido conocimiento porque he tenido que trabajarlas por diversas razones, pero no pasan de tres o cuatro y eso es muy poco ante la gran obra producida por él. Como consecuencia de lo anteriormente

expuesto, cuatro obras es poco para evaluar la categoría de un compositor. Si embargo ya en ellas se observa una enorme calidad compositiva, derivada de una profunda formación musical. Por ello, considero que Román Alís ocupa un lugar eminente entre los compositores españoles del siglo XX.

No sé si puntuar es adecuado para calificar a un compositor, porque habría que considerar distintos aspectos de la actividad compositiva. Desde luego, Román ocupa un puesto alto en sabiduría y conocimiento de todo lo que rodea a la composición. Así lo atestigua la amplitud de formas que abarca su actividad, pasando de la lírica a lo sinfónico y coral, sin olvidarnos de su música para cine y la multitud de obras para diversos instrumentos solos o agrupados.

Ya me he referido a ello antes, quizás la música de Román Alís no se ha hecho tan popular como la de otros compositores, pero por profundidad, por vanguardismo y por fecundidad, merecería ocupar un lugar notorio dentro de la historia de la música española del siglo XX. No sabemos cómo evolucionarán los gustos de la sociedad en materia cultural y mucho menos en lo que a la música culta se refiere. Si los criterios de aceptación se mantienen como ahora, es difícil que se siga escuchando este tipo de música dentro de 100 o más años. Pero podría suceder que se diera un retorno a lo clásico, serio y en ese caso la música de Román Alís, seguiría teniendo un lugar en la apreciación de la gente. No conozco suficientemente la obra completa del personaje. A modo de opinión diré que siempre me ha impresionado su música para piano, complicada pero vigorosa e impactante.

Román Alís hubiera podido ser más importante en el panorama musical de la época de haber sido más conocido. De este modo, su influencia habría sido más extensa y, por lo tanto, más reconocida. Lo que sí es necesario reconocer es que su música es fruto de una formación técnica muy profunda y esto sí que es una aportación al panorama musical, porque para hacer buena música es imprescindible poseer los conocimientos adecuados y mejor cuanto más profundos.

BEATRIZ MILLÁN, profesora de arpa del Conservatorio Profesional de Música Madrid, comenta:

Conocí a Román desde que fui a vivir al edificio de la calle Félix Boix nº 17, donde vivía él, pero dejé de tratarle cuando se fue a vivir a Boadilla del Monte. Como persona le consideraba un hombre muy cordial. Siempre que nos encontrábamos, charlábamos un buen rato. Tenía un perrito pequeño y decía no tener tiempo para componer, porque sacaba al perro a pasear varias veces al día. Conozco una obra que me compuso, Sonata para flauta y arpa op. 205, en un solo movimiento, que estrenamos en la Fundación Juan March, el día 4 de febrero del 2004. Esta sonata es una pieza muy expresiva, donde mantiene su lenguaje muy cromático, que hace que sea muy difícil para el arpa, por los pedales, a menudo siendo necesario cambiar 5 o 6 en un compás.

SONIA KRIALES DEL VALLE, sobrina de Hermes Kriales y profesora de violín del Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria dice que conoció a Román durante 25 años,

aunque le trató muy poco, sólo a través de su tío Hermes, y nada en los últimos años. Le considera como un buen compositor, teniendo muy buena opinión de él. Si tuviera que calificarle de 1 a 10 le pondría un 7, esperando que su música ocupe un lugar importante en la historia y que se siga escuchando durante muchos años.

CARLOS CRUZ DE CASTRO, compositor que fue director de la segunda cadena (Radio Clásica de RNE) y actualmente coordinador de los Festivales de Música de México D.F., escribe sobre el maestro mallorquín:

Román y yo nos conocimos hace muchos años en Sevilla, por medio de la organización de Juventudes Musicales, cuando él era presidente de la delegación de Sevilla y yo vocal de la de Madrid. Fui a la capital hispalense a dirigir un concierto de cámara con el grupo Koan de Juventudes Musicales de la capital de España, en el Teatro Cervantes, dentro del Festival de Sevilla, con obras de Anton Webern, Juan Hidalgo, Ramón Barce y una obra mía. Román se acercó, al final del concierto, a saludarnos, pues, en realidad, Juventudes Musicales de Sevilla, servía de anfitrión. Fue la primera vez que nos vimos. Él era profesor del Conservatorio de esa ciudad.

Fundamentalmente nos tratamos a partir de que él fuera, como profesor, al Real Conservatorio de Música de Madrid. Era una época en la que se iba a todo concierto de música contemporánea que básicamente organizaban Juventudes Musicales de Madrid, en colaboración con los institutos de cultura italiano, alemán y francés, ALEA (que fundó Luis de Pablo) y pronto apareció el grupo LIM (creado por Jesús Villarojo). Yo pertenecía a la junta directiva de Juventudes Musicales de Madrid, que estaba en los bajos de lo que era el antiguo conservatorio, en la calle San Bernardo, esquina a Pez (hoy Escuela de Canto) y Román frecuentaba la sede porque era lugar de encuentro y reunión de la vanguardia musical de entonces, además de que él se sentía muy vinculado a dichas juventudes por haber pertenecido a las delegaciones de Barcelona y de Sevilla. Puedo decir que nos tratamos mucho, hasta que, se enclaustró por razones fácilmente comprensibles.

Román era diez años mayor que yo y la primera impresión que me viene a la memoria, de manera muy pesonal, es que él se sentía cómodo conmigo o al menos así lo creo. No solía ser muy explícito con todo el mundo y podía dar la impresión de ser un poco reservado. Coincidimos fuera de Madrid en algunos festivales en los que se convivía durante todo el día. En ese sentido recuerdo la segunda quincena de julio de los 1978 y 1979, que pasamos en el Festival de Cambrils (Tarragona), que dirigía José María Redondo. El festival poseía la característica mixta al mismo tiempo curso pedagógico y conciertos, encontrándose ente estos los de orquesta. Se había formado la Orquesta del Festival de Cambrils, integrada por los alumnos de las distintas especialidades instrumentales del curso, y funcionaba a la manera de las típicas orquestas residentes de festivales. Con esta orquesta tuvimos Román y yo nuestras experiencias, pues en el mes de julio de 1979 coincidimos en dos estrenos en fechas diferentes con la orquesta del festival. El 6 de julio estrené Acuario para orquesta, dirigida por mí, y el 21 lo hizo Román, dirigiendo la sesión con el estreno de su Concierto para flauta de pico y cuerdas, con Mariano Martín como solista. Nos

hospedábamos en el castillo de Vilafortuny y durante esos dos festivales tuve oportunidad de conocerle más de lo que suponían los encuentros en la vida musical madrileña. Utilizando calificativos, desde mi apreciación subjetiva sobre Román, puedo decir que era muy buen amigo, buena persona, modesto, seductor... un terrible seductor con el género femenino, donde desarrollaba con gran habilidad y suma fineza sus dotes seductoras, como tuve ocasión de comprobar más de una vez.

Otro de los recuerdos de Román en aquellos dos Festivales de Cambrils, tiene que ver con el curso que impartía de composición, con el que se le veía feliz y en los ratos de charla y de tertulia se refería a los cursos de verano diciendo lo cómodo que era dar aquellas clases sin que existiera la presión que impone la disciplina de los conservatorios. Sentía que, implícitamente, había una mayor libertad y contenido artístico, tanto por parte de él, como profesor, como por parte del alumnado, aunque, naturalmente, la mecánica de enseñanza es muy diferente. Creo que hay que agradecer a José María Redondo el hecho de que le llevara durante tres festivales para que diera aquellos cursos de composición.

Sí, naturalmente que sí, conozco muchas obras de Román. A lo largo de los años tuve ocasión de oír obras suyas, porque frecuentábamos la vida musical madrileña. Reverberaciones op. 85 para orquesta, la cantata María de Magdala op. 127 o la obra Ámbitos op. 135 para saxofón solo, entre otras, porque compuso mucho y pudo haber compuesto más de no haberse anticipado su muerte.

Lo primero que se me viene a la mente es que era compositor con mucho oficio, con muy buena técnica, pues no en balde había sido alumno de Eduardo Toldrá y Joaquín Zamacois en Barcelona. Mi opinión particular es que era un gran compositor y produjo obras en varios géneros, desde la música a solo, pasando por la de cámara hasta la orquesta y sinfónico-coral.

No es cuestión de puntuar comparativamente a Román con otros compositores, sin que, creo, se le deba enjuiciar con respecto a su formación musical y la aplicación que de ella realizó fundiendo diferentes técnicas y estéticas. Podemos diseccionar su estética e interrogarnos dónde vemos su romanticismo, su nacionalismo, su impresionismo, su expresionismo y hasta el sutil concepto serialista. Pensando en la música de Román, me surge el siguiente interrogante: ¿se puede decir que, en definitiva, su convicción musical estaba entre la herencia neoclásica del último Falla evolucionado que pensaba la estética por un lado y el concepto serialista que tiraba por otro? En este sentido, pienso sí, la música de Román Alís está en medio de esas dos fuerzas.

Supongo que Román ocupará un lugar en la historia de la música. Fue un músico, cuya dedicación profesional desarrolló entre la composición y la pedagogía. Contribuyó a enriquecer el patrimonio musical español con sus obras y a la formación de alumnos con su magisterio.

Sobre si su música se escuchará dentro de 100 o más años, no se sabe ni se puede saber de ninguna obra de nadie, porque depende de muchos aspectos. Normalmente, para que una obra musical permanezca, requiere de su difusión, de su conservación práctica en el medio social, que no se la olvide ni se pierda para que después no tenga que aparecer la musicología descubriéndola y recuperando lo perdido. La mejor manera de conservar una obra musical es que permanezca su difusión por medio de la interpretación. En este sentido, referido a la música de Román ¿por qué

no podrá seguirse oyendo su música, como, por ejemplo, un exponente estético de una etapa de la cultura española del siglo XX? Nunca hay perspectiva para saber cómo una sociedad mirará lo acaecido siglos atrás. La repercusión futura de lo que hoy acontece estéticamente sólo será conocida cuando lleguemos. No creo en pronósticos futuribles desde la perspectiva del hoy. De momento si sabemos que muchas veces se vuelve la mirada hacia atrás, hacia siglos atrás y se sintoniza con ciertas estéticas que en su momento fueron rechazadas o minusvaloradas. Dentro de 100 o más años, como dice la pregunta, ¿por qué no se podrá oír la música de Román Alís? ¿Quién es capaz de aseverar lo contrario?

Categoricamente no me atrevo a pronosticar cual es la mejor obra de Román. Sí puedo decir que me interesan más aquellas en las que imprimió una mayor experimentación, separándose o soltando lastre de la herencia del neoclasicismo español. La obra para saxofón Ámbitos op. 135 puede servir como ejemplo de mi predilección, aunque aparentemente no representa una obra espectacular por ser un solo instrumento.

MIGUEL NAVARRO, solista de tuba de la Orquesta Nacional de España escribe sobre Román:

No recuerdo la fecha exacta en que conocí a Román, pero sería en Madrid a partir del años 1970, en que ingresé en la ONE. La relación que tuve con él fue meramente profesional. Cuando se ha interpretado alguna obra suya en la orquesta hemos hablado de asuntos musicales. Me pareció una persona muy amable y educada. La obra que más me gustó de él fue Cántico de las soledades op. 130. Creo que es un compositor de referencia en el panorama musical español de la segunda mitad del siglo XX. Para calificarle como compositor de 1 a 10 le pondría un 8. Considero que Román Alís ocupará un lugar en la historia de la música española y su música se seguirá escuchando dentro de 100 años o más años.

TOMÁS MARCO, compositor, comenta:

Conocí a Román en la época en que fue profesor en el Conservatorio de Sevilla y a través de Manuel Castillo. Le he tratado con cierta frecuencia. Era una buena persona y tenía una muy buena cualificación profesional. A veces era un poco depresivo, especialmente acomplejado de no ser suficientemente reconocido. Conozco muchas obras suyas. Era un excelente profesional que conocía muy bien el oficio. Podría calificarle con un notable. Por supuesto que ya ocupa su lugar histórico. Varias de sus obras se pueden considerar como muy buenas. Quizá por envergadura se podría destacar María de Magdala op. 127. Al panorama musical, tanto español como universal, la música de Román aporta un criterio profesional muy estricto.

JOSÉ MARÍA ORTIZ SORIANO, antiguo primer trompeta de la ONE y actualmente residente en Valencia, habla sobre el maestro:

Hace más de 30 años que conocí a Román. Fuimos compañeros como profesores del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como persona me merece una excelente opinión. Era de esas personas que ha merecido la pena conocer. Fue buen amigo. Román me dedicó una obra. Pasacaglia para trompeta y órgano op. 168, que estrené en el Auditorio Nacional y también conozco las obras que estrenamos con la ONE. Me merece una magnífica opinión como compositor. Ha sido un compositor auténtico como lo fue en persona. Teniendo en cuenta que supo partir de los conceptos históricos y saber a dónde quería ir, de 0 a 10 le pondría un 11. Sí, considero que Román merece ocupar un gran lugar en la Historia. Espero que su música se siga escuchando durante muchos años, porque ha sido fiel a su época.

No conozco toda su producción, pero la que me dedicó y las que he tocado con la ONE son muy buenas. Su música aporta una gran formación técnica, sensibilidad y conceptos verdaderos en su evolución. Cuando te preguntan por alguien como Román Alís y por su obra es muy fácil contestar: hacía las cosas bien. Música sólida. Gran persona. Buen amigo.

A.6.3. Antiguos alumnos.

Seis son las opiniones que he podido reunir de sus antiguos alumnos, que paso a relatar.

ENRIQUE IGOA MATEOS, compositor y profesor de análisis musical en el RCSMM, narra:

Estudí con Román instrumentación, dentro de la carrera de composición, junto con Antón García Abril, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, desde los años 1986-1990. Pero en realidad, sólo asistí a clases en el primer curso de composición (1986-87), puesto que en el segundo curso no pude estudiar en el centro, porque una norma de ese centro nos impidió estudiar allí a los que también eramos profesores y yo acababa de sacar la oposición en 1986. Por ello, dicho segundo curso lo estudié por libre en Valencia y fue en el tercer y cuarto cursos cuando pude volver a estudiar en Madrid, pero con muchas limitaciones por la coincidencia de mis horarios de trabajo. Sus enseñanzas me aportaron un primer acercamiento a la orquestación, aunque todo ello quedaba muy limitado por la ausencia total de práctica con grupos y orquestas reales. Es decir, que todo el trabajo era técnico.

La verdad es que conozco muy pocas obras de Román, porque tampoco era un autor cuya música se frecuentara en los atriles de las orquestas o los grupos, quizás por su propia timidez. En una ocasión tuve la suerte de estrenar una obra a la vez que él, en el Festival de Alicante de 1998.

Era una persona muy cercana y nunca mantuvo las distancias con la gente. El poco tiempo que tuve ocasión de tratarle, aprecié en él la cualidad de quien intenta convencer pero sin imponerse, con flexibilidad en las opciones.

No puedo juzgarle como compositor por las pocas obras tuyas que conozco, pero en las que he oído observo un estilo personal, íntimo, una especie de neoimpresionismo expresivo y nada

cerebral. Por lo mismo que dije antes, no puedo hablar de influencia de Alís sobre mi música, aunque sí hay algo de su actitud ante la vida, que se mantiene en mi caso. Su aportación a la música tanto española como universal queda limitada a nuestro país y no creo que haya podido trascender más allá de nuestras fronteras, pero se trata, sin duda, de una voz muy personal que ha conseguido un espacio estético y estilístico en el repertorio del s. XX y que merece un lugar dentro de la historia de la música española.

Tuve la suerte de mantener un trato muy cercano con Román Alís desde 1992, cuando el conservatorio situado hasta entonces en el Teatro Real se trasladó a la sede actual de la calle Doctor Mata, por lo que muchos profesores, no catedráticos, fuimos trasladados a conservatorios profesionales. En mi caso me tocó Arturo Soria y allí también fue Román como profesor de composición, por lo que durante unos años, hasta su jubilación, tuvimos un trato diario, ya como profesores y compañeros de profesión. Además de esto, un grupo de compositores que habíamos sido alumnos suyos preparamos para su jubilación un concierto en el Auditorio Nacional en el que se interpretaron obras nuestras. Allí hubo obras de Zulema de la Cruz, Pilar Jurado, José Luis Turina, Miguel Grande,... Fue el 12 de abril de 1997 y asistió una importante representación del profesorado del conservatorio superior y de los profesionales.

CARLOS GALÁN, pianista y compositor cuenta que conoció a Román en 1981. Tras pasar por sus clases, fueron compañeros en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y le estrenó una instrumentación de *Música Callada* de Federico Mompou (VI – IX) que luego dirigió al grupo Cosmos 21 durante más de treinta representaciones. Le considera como una muy buena persona, muy poco adaptada a la sociedad musical competitiva. Esto “hizo que estuviera siempre demasiado a la defensiva y dolido con la profesión”. Como compositor le parece un “buen representante en una línea ecléctica en la que logra un lenguaje reconocible”. Para calificarle de 0 a 10 entre los compositores del siglo XX, le parece imposible de medir: “por originalidad poco más del 5, por compromiso un 7”. Considera que no desentonó en su época y que ciertas obras escogidas de Román se seguirán escuchando dentro de cien años. Piensa que sus mejores obras son “en general, las de orquesta, por su sabia instrumentación”. También destaca el “fluir discursivo de sus canciones y obras a solo”. Carlos Galán estudió técnica de orquestación con Román Alís durante cuatro años en los que aprendió el oficio de orquestador y el compromiso del compositor. Piensa que le ha influido poco en su composición.

SEBASTIÁN MARINÉ, pianista, compositor, director de orquesta y profesor del RCSMM manifiesta:

Conocí a Román hacia 1995. Fui alumno suyo de composición durante los cuatro años de la carrera. Mi admiración por su música y su magisterio derivó en una amistad profunda y permanente. Como

persona, le considero como amigo de sus amigos. Seguro de su valía. Poco diplomático, muy sincero al expresar sus opiniones. Dolido con el tratamiento “institucional” y “oficial” de su figura y su música”. Conozco (y he tocado) su música para piano, sus canciones y su música de cámara. También su música sinfónica y sinfónico-coral. Como compositor tiene un sello personal reconocible y original. Siempre variado de obra en obra, su inmenso catálogo abarca todos los géneros (a excepción de la ópera) dejando en todas ellas obras maestras que causan un impacto inmediato en su primera escucha, debido a su alto poder comunicativo, a su brillantez y a su perfección estructural. Comparado con los compositores de la segunda mitad del s. XX, le pondría un 9.

Por supuesto que considero a Román con méritos suficientes como para ocupar un lugar en la historia de la música española. Y uno de los lugares más altos como cima de una estética NeoRomántica contemporánea. Su música se seguirá escuchando dentro de cien o más años, pero habría que ordenar su catálogo, editar cuidadosamente las obras inéditas y grabar en las mejores condiciones su inmenso legado. Su mejor obra son Los Salmos Cósmicos op. 80, una obra no estrenada y en la que él había puesto todo su genio. Su música aporta al panorama musical español e internacional una unión del sentimiento apasionado y sensible, altamente emotivo del Romanticismo, con el rigor y la perfección constructiva de muchas estéticas vanguardistas.

Quisiera añadir una felicitación a Carlos G. Portela por su dedicación a la figura de nuestro querido maestro. Trabajos como el suyo y de otras personas que interpretan, difunden, analizan la obra de Román Alís son de un inestimable valor para lograr que su música ocupe el lugar que le corresponde.

JESÚS LEGIDO GONZÁLEZ habla del que fue su profesor de composición e instrumentación durante dos cursos.

Sus enseñanzas me aportaron conocimiento y destreza en los desarrollos de obras sinfónicas. Conozco gran parte de su obra y casi toda la dedicada al piano y a la voz. Supongo que ha influido bastante en mi producción musical, dado el estrecho contacto personal con él. Como persona, era un buen amigo, servicial, atento y siempre predispuesto. También era un profesor excelente, con muy buenas dotes para la enseñanza. Como compositor, considero que para la extensa obra que tiene, merecería mucha más atención y difusión. La música de Román aporta al panorama musical español e internacional una gran riqueza armónica y tímbrica que está presente en toda su producción. Tendría que haber estado más presente en actividades artísticas y eventos musicales, para tomar parte activa, y que su carácter introvertido y crítico le impidían ser más activo y protagonista, aunque supongo que tenía sus propios motivos para actuar de esa forma.

JOSÉ LUIS TURINA DE SANTOS expone:

Cuando estudié con Román era profesor auxiliar en la cátedra de composición de Antón García Abril en el RCSMM. Este último se encargaba de la clase de composición propiamente dicha y Román Alís de la de instrumentación y análisis. Estudié con ellos los cuatro cursos de composición del Plan 66 entre los años 1977 y 1981. Fundamentalmente, sus enseñanzas me aportaron una base muy sólida en lo concerniente a la instrumentación que trabajaba con mucho rigor y, al mismo tiempo, con una gran flexibilidad. En cuanto al análisis, me enseñó un acercamiento a la materia que iba más allá de la mera consideración de la partitura al entrar en valoración aspectos conceptuales, históricos, estilísticos, ... de gran importancia. Las recuerdo como unas clases magistrales.

Conozco varias obras del maestro, de diferentes géneros (sinfónico, vocal, pianístico, ...), casi todas ellas muy de la época coincidente con los estudios que realicé con él y de algunos años posteriores. Lamentablemente, su música es muy poco interpretada en la actualidad, lo que me parece a todas luces injusto.

Como persona, no llegué a tener una gran amistad con él, pero por lo que le traté en aquellos años, siempre me pareció una persona afable y cordial, si bien con un cierto punto de pesimismo vital que, a veces, le llevaba a ver las cosas de forma bastante negativa. Como he dicho antes, me pareció muy buen profesor.

Su música es muy interesante y está escrita con un gran dominio de la materia y una gran riqueza de ideas. Tal vez su carga humana de cierto pesimismo está muy presente en una gran parte de su producción, pero eso incluso puede ser muy válido desde el punto de vista puramente artístico. Seguramente su música me influye en la medida en que todo buen profesor siempre deja una huella en sus alumnos, pero, a ciencia cierta, no sabría precisar donde se plasma su influencia en mi música. Sí es evidente en aspectos técnicos y teóricos, claro está, que son los del aprendizaje directo que tuve con él.

Román Alís es hoy día un compositor muy poco conocido y del que las nuevas generaciones no conocen prácticamente nada. Su música, en la que hay algunas obras excelentes, no se programa suficientemente, por lo que su aportación es lamentablemente mínima. Pero si ese hecho puede servir de reflexión acerca de la desidia generalizada de los programadores actuales, que sólo buscan lo fácil para complacer al público, entonces ese ya será un buen punto de partida de una gran aportación.

VALENTÍN RUIZ LÓPEZ, compositor, escribe:

Fui amigo y alumno de Román Alís. Estudié con él análisis y orquestación durante cuatro años. Sus enseñanzas me aportaron una visión y un enfoque correcto de la música. Comparado con otros estudios musicales que he realizado en el extranjero, admiro sobre todo la corrección y la realidad en las enseñanzas de Román. Conozco varias de sus obras, pero, concretamente, en concierto directo, he escuchado Cuarteto de cuerda op. 22, que fue premio internacional de composición y Cantiga Astur op. 145, que fue un encargo para estrenarse en la entrega de los premios Príncipe de Asturias de 1985.

Román fue una persona sociable y libertina, no podría ser de otra manera siendo artista. Como profesor, totalmente entregado a sus clases. Supo influir sobre todos nosotros en lo positivo, en la verdad de la creación musical, en lo legal del mundo sonoro. Como compositor, muy interesante, por su aportación profundamente personal y positiva a la música, tanto nacional como internacional. Mi calificación sobre 10, sería de 10 en el terreno nacional y de 8 en el internacional. Desde luego, Román Alís ocupará un destacado lugar en la historia de la música, como creador prolífico. No soy profeta para asegurar que su música se seguirá escuchando en el futuro, pero pienso que sí debería escucharse. Merece un recuerdo, no sólo como compositor, si no también como docente, en cuyo terreno siempre supo respetar la personalidad en cada uno de sus alumnos.

Por último, LUIS AGUIRRE COLÓN escribe:

Estudié con Román Alís composición y orquestación durante 4 años, cuyas enseñanzas me aportaron un profundo conocimiento de la orquestación, de sus posibilidades y de la necesidad de que la técnica compositiva no prescindiera nunca del “alma” de la música.

Dice conocer una parte relativamente importante de su producción y haber estrenado como directo de orquesta *Aria y danza* op. 161 con la ONE, en la temporada de 1990-1991 la obra para conjunto de cámara *Septentrión* op. 142, que él mismo le encargó y estrenó en 1984, con el grupo mixto de la RTVE. Ha interpretado con diferentes cantantes *Cançons de la Roda del Temps* op. 138, en España y en el extranjero (Argentina, Italia, Rusia, Portugal, Islandia,...). “En el otoño de 2015 dirigiré su Concierto para piano y orquesta de cuerda op. 155, teniendo como solista al también antiguo alumno de Román Alís Sebastián Mariné.” Añade:

Me unió a Román Alís una amistad y cariño profesional muy profundo, por lo que mis opiniones no pueden ser completamente imparciales, pero, sin duda fue un idealista romántico exacerbado, enamorado de lo esotérico y de lo místico, hipersensible, generoso y con no demasiada adaptación a la época en la que le tocó vivir.

Contagió a sus alumnos, con su pasión orquestal, con su amor por los grandes compositores del pasado y del presente. Beethoven, Brahms, Strauss, Bartók, Mahler, Ravel, Stravinsky o Messiaen estaban siempre presentes en sus clases y en sus conversaciones. Pensaba, por lo tanto, que la creación artística, la inspiración en la que creía fervientemente, debía estar encauzada por el estilo y la forma para lo que era necesario el dominio de la técnica compositiva.

Obviamente, empleó para sus obras los mismos preceptos que trataba de inculcar a sus alumnos o, lo que es lo mismo, sólido dominio de la armonía, contrapunto y formas musicales tradicionales, para poder prescindir de ellas también en todo momento, pero nunca por ignorancia. Como buen romántico necesitaba de la melodía y del color orquestal. Su idealismo le llevó a concebir obras

impresionantes pero difícilmente ejecutables por sus casi imposibles requerimientos. Un buen ejemplo son los Salmos Cósmicos op. 80, que aguardan todavía el poder ser interpretados, puesto que su orquestación desborda prácticamente todo lo conocido.

Al no ser compositor, salvo en una primera y breve etapa de mi vida musical, no puedo haber sido influido por Román Alís, pero sí lo han sido mis programas muchas veces elaborados con el firme propósito de difundir su obra en la medida de mis posibilidades. Román aportó al panorama musical una ingente producción que abarca todos los estilos y géneros musicales, salvo tal vez el de la ópera. Su carácter independiente, no adscrito a ninguna tendencia ni a ningún grupo de presión, perjudicó ostensiblemente su carrera, algo de lo que él plenamente consciente, como también lo fue de su calidad y valor artístico. La lucha interior que por esta causa mantuvo toda su vida fue, sin duda, causante de mucho sufrimiento que, por otra parte, no consiguió apartarle de lo que él consideraba su camino.

Espero que el futuro depare a su obra y a su nombre el reconocimiento que merece de ser considerado uno de los músicos españoles más importantes de todas las épocas. Como Mahler intuyó, también él pensaba con firme convicción: “mi tiempo llegará”.

Todos los entrevistados coinciden en la afabilidad de su carácter, el dominio de la técnica, tanto en la composición como en la orquestación. La gran aportación de su obra a la historia de la música y el lugar importante que debe ocupar en la misma. El poco valor que la actualidad concede a su obra. Tanto familiares como amigos o antiguos alumnos sienten gran admiración hacia su persona. Estos últimos agradecen la gran altura de sus enseñanzas y el impacto que les causó el conocimiento de su obra.

A.7. Viajes de Román Alís al extranjero.

Román comenta, cómo a partir de su relación con Laura Negro, realizó muchos viajes al extranjero:

A partir de mi relación con Laura Negro, realicé muchos viajes: a Londres doce veces, a Ginebra, siete, a París varios, a Canadá tres...

Laura había nacido en Andorra pero a los cuatro años se trasladó a Canadá donde se nacionalizó y vivió hasta regresar a España. Ahí vivían sus padres (que ya han fallecido) y todos sus hermanos y allí pasamos dos navidades 1978 y 1982 y un verano, 1987. Si por ella hubiera sido habríamos viajado muchas más veces, pero a mí me da mucho respeto el avión y el vuelo a Montreal es de ocho horas de duración.

A.7.1. A Canadá: (1978, 1982, 1987).

A finales de 1978 Román realizó un viaje a Canadá. También pasó allí las Navidades del año 1982 y el verano de 1987.¹⁰ Sobre estos viajes señala:

Las navidades de 1978 las pasé con Laura Negro en Canadá. Crucé el Atlántico por primera vez en mi vida, de Madrid a Montreal, en aquel avión tan grande que llamaban Jumbo. Me hospedé en un hotel de la Avenida Sherbrook. En Canadá, en la provincia de Quebec, todo tiene referencia francesa o inglesa. No olvidemos que fue un navegante francés, Jaques Cartier, quien descubrió Canadá. Montreal es una ciudad de mucha riqueza que proporciona sobre todo el río San Lorenzo, que la cruza. A pesar del frío y la mucha nieve, me pateé toda la ciudad, que me encantó. Laura vivía en el mismo centro de la ciudad en la Rue Maisanev, que va paralela al río, donde está, también, la gran sala de conciertos de Montreal, donde toca la Orquesta Sinfónica, a unos ciento cincuenta metros de su casa. Naturalmente asistí a un concierto, justo el día que tocaba Claudio Arrau¹¹, el segundo concierto de Brahms. Rafael Frühbeck de Burgos¹² fue director titular de esta Orquesta Sinfónica, ya hace muchos años. Hice mucho turismo. Me gustó mucho la ciudad. Limpia, moderna, brillante. Visité el Conservatorio de Música, un noble caserón en la parte antigua de la ciudad. Visité la Sociedad de Autores, que allí se llama “Capac”. Me recibieron con mucha amabilidad y cordialidad.

Montreal quiere decir “Montaña Real” y en efecto, en el centro de la gran ciudad, está una pequeña montaña, en cuya cima, hay un lago artificial que en invierno se huela y sirve como pista de patinaje. También, en la cumbre de esta montaña está el cementerio, hermoso, limpio, rodeado de bosque. Allí están enterrados el hermano y los padres de Laura. Luego está el Oratorio de San José, que es una gran basílica de mucha devoción.

Montreal tiene cinco universidades, unas francesas y otras inglesas. En la Universidad llamada Mc.Guill, estudió Laura. En la Universidad Ottawa de Montreal, se estrenó, en el año 1999 mi *Cuarteto para saxofones*, op.190. Todas estas universidades tienen facultad de música. Naturalmente visité la de Mc.Guill, donde el profesor de música me enseñó, muy cordialmente, todas las dependencias e instalaciones e incluso me invitó a comer. Allí también hay un valenciano, José Evangelista¹³, un gran compositor, que fue a Montreal para hacer el doctorado y

¹⁰ Conversación mantenida con Roman Alís en su domicilio de la calle Mártires 1A, de Boadilla del Monte, Madrid, el día 25 de septiembre de 2003

¹¹ Arrau, C., Pianista (Chillán, Chile, 1903- Mürzzuschlag, Austria, 1991) . Estudia en su ciudad natal y perfecciona sus estudios posteriormente en Berlín. Ofreció conciertos en todo el mundo y realizó gran cantidad de grabaciones con las mejores orquestas internacionales.

¹² Frühbeck de Burgos, R., Director de orquesta (Burgos, 1933-Pamplona, 2014). Estudió en los conservatorios de Bilbao y de Madrid violín piano y composición. Se graduó en dirección de orquesta en el Conservatorio de Múnich. Ha sido director titular de las siguientes orquestas: Sinfónica de Bilbao, ONE, Sinfónica de Dusseldorf, Sinfónica de Montreal, Sinfónica de Viena, Sinfónica de Berlín, Orquesta de la Ópera de Berlín, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, Orquesta Nacional de RAI y de la Sinfónica de Dresde.

¹³ Evangelista, J. Compositor y profesor (Valencia, 1943).Estudió física en Valencia, compaginando estos estudios con los de música en el Conservatorio Vicente Asencio. Perfeccionó posteriormente sus estudios musicales en Montreal. En 1979 es nombrado profesor en la Universidad de Montreal. Desde 1993 hasta 1995 ocupó el cargo de compositor residente de la Sinfónica de Montreal. Como compositor, ha escrito música para gran variedad de grupos

se quedó de profesor. Hablé con él por teléfono pero no llegué a verle, pues esta conversación tuvo lugar un día antes de mi regreso a España.

Montreal me causa, siempre que la visito, una gran impresión. Buena comida, un gran nudo de comunicaciones subterráneas, donde también tienen grandes almacenes con toda clase de comercios. Durante los fríos inviernos se pasea más en este mundo subterráneo que en el exterior. En el segundo viaje a Canadá, también en Navidades (de 1982), me hospedé en un hermoso chalet que tenía José Negro, el hermano de Laura, cuya esposa estaba a punto de dar a luz. Esta casa estaba en una hermosa urbanización, rodeada de bosques, al otro lado del río San Lorenzo. Además de este hermano Laura tiene otro llamado Alfonso, otra hermana que vive en Toronto y Roberto, que es el más pequeño y que murió soltero.

También el verano de 1987 lo pasé con Laura en Canadá.

A.7.2. A Viena (1987).

Las Navidades de 1987 Román las pasó en Viena. Sobre este viaje el compositor hace los siguientes comentarios:¹⁴

En las Navidades del año 1987, viajé a Viena. Allí pasé quince días hasta primeros del mes de enero del año 1988, exactamente del veintidós de diciembre al siete de enero. Nunca había estado en la capital austríaca, la ciudad de los grandes compositores del Clasicismo y Romanticismo. Tenía muchas ganas de ir a visitarla y pasear por los mismos lugares que pasearon Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y tantos otros de los que ahora hablaremos.

Un amigo mío del Conservatorio de Barcelona, gran pianista, más joven que yo -me refiero a Bela Eliser, hijo de Austro-Húngaros, que con cinco añitos ya tocaba el piano-. Recuerdo que, en una biografía que sobre la vida de Chopin se hizo en el Palau de la Música, a través de Radio Barcelona, por lo tanto escenificada, Bela representó el papel de Chopin de niño, tocando el piano. Yo entonces no le conocía pero luego coincidimos en el Conservatorio. Cuando terminamos los estudios, que yo me fui a Sevilla, él se fue a perfeccionar sus estudios a Viena. Alrededor del año 1980, recibí una carta de Bela contándome sus peripecias vividas y diciéndome que quería venir a España. En efecto, vino con su esposa Margarita y al pasar por Madrid les acompañé en su visita cultural. Entonces me invitaron a visitar la ciudad de Viena, donde él vive. La idea me pareció formidable, pero mis muchas ocupaciones no me permitieron realizarlo hasta siete años después. En estas mismas navidades, Laura Negro, como siempre, se fue a Canadá con sus padres y me dijo:

instrumentales.

¹⁴ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Mártires 13 1A de Boadilla del Monte, Madrid, los días 16, 21 y 23 de Octubre del año 2005

-Si no quieres venir a Canadá y para no quedarte solo ¿Por qué no te vas a Viena?, recuerda que Eliser te invitó.-

Sin pensarlo dos veces hablé con Bela, al que le entusiasmó la idea e incluso me invitó a hospedarme en su casa. Vivía con su mujer, no tenían hijos, en un apartamento en las afueras de la ciudad, rodeado de bosques. Muy bonito, aunque no demasiado grande. Pero allí nos acoplamos y pasé los quince días. Yo le advertí que quería verle a él pero también lo máximo de Viena: museos, casa de músicos, conciertos, palacios... Él estaba también de vacaciones y me acompañó a todo. La primera ilusión que llevaba era asistir al concierto de música de Strauss del primero de enero, pero Bela me puso en antecedentes de que las entradas, además de ser carísimas hay que reservarlas con un año de antelación. Es decir, a pesar de estar en Viena, lo vi por la televisión, como todos los años en Madrid.

Pero volviendo al principio del viaje, salí de Madrid con una niebla que pensé que sería imposible despegar. Eran las primeras horas de la mañana y la niebla era tan densa que apenas se veía a un metro de distancia en las pistas. Por suerte la línea aérea en la que volaba era austríaca y los pilotos estaban acostumbrados, con lo cual despegamos sin dificultades y de la misma forma, llegamos en tres horas a Viena, donde Eliser me esperaba en el aeropuerto.

Mi amigo Eliser, gran pianista como ya te dije, de origen judío austro-húngaro, tiene sin embargo el estilo alemán. Su porte es el clásico alemán: ordenado, estructurado, con todo calculado de antemano... Yo quise coger un taxi, pero él me dijo: "No."

Y a pesar de ir cargado con la maleta tomamos un tranvía que nos llevó al centro de la ciudad, donde otro nos llevó a las afueras, donde él vivía. Bela me tenía preparada la tarjeta de transporte. Con este bono-transporte, viajé en tranvía, metro y tren sin dificultades y sin ni siquiera enseñarla en ninguna ocasión. También me tenía preparado un gorro de piel para luchar contra el terrible frío vienés. De todas las ciudades que he visitado: Montreal, Nueva York, Londres... Viena es la más fría. Cuando le dije a Bela (en húngaro quiere decir Adalberto), que deseaba visitar en primer lugar, la casa de los músicos clásicos y románticos, me confesó que en veinte años que llevaba viviendo en Viena, no había visitado ninguna de estas casas. Así que esta sería una buena ocasión para visitarla él también. Se portó muy bien conmigo.

El centro de Viena es la Catedral de San Esteban. Allí asistí a un concierto de la Misa Solemne de Beethoven interpretada por la Orquesta Sinfónica de Viena.

Todos los alrededores son callejuelas antiguas donde vivieron todos los músicos y también los nobles. La Ringstrasse delimita la ciudad antigua de la moderna. Dicha calle tiene forma circular dentro del cual está el barrio antiguo, con los típicos cafés que, en invierno, siempre están llenos. Algunos son muy típicos donde, en los siglos XVIII (finales) y XIX (principios) se reunía toda la intelectualidad así como la sociedad literaria y artística. Un reflejo de estos cafés vieneses lo tenemos en al antiguo Café Gijón de Madrid.

Majestuosos museos, famosas cloacas, apetitosas comidas, cervezas, vinos... En la Karlsplatz pude verse el busto de Brahms y un edificio, en medio de la plaza, con una exposición permanente del pintor Gustav Klimt, así como la Iglesia de San Carlos. Muy cerca de la plaza el museo Municipal

del Ayuntamiento, donde pude ver una maqueta de toda Viena y en otra esquina de la Karlsplatz el famoso edificio de Musik Verein (amigos de la música). Este edificio es la sede de la Orquesta Filarmónica de Viena, donde se hacen los conciertos del uno de enero, con su Sala Dorada, donde han estrenado tantos famosos compositores. Dentro está la Biblioteca de la ciudad con los manuscritos de muchos músicos. Allí pude ver un escrito de Matthias Haner, anterior a Schönberg, donde expone una teoría dodecafónica dibujando las diferentes series cada una de un color distinto. El músico era modesto y ahí quedó su teoría. Luego Schönberg lo sintetiza y crea su teoría dodecafónica que Matthias define con otro nombre. Como curiosidad pedí el manuscrito de Beethoven con sus primeros ejercicios de contrapunto y me llamó poderosamente la atención la cantidad de tachones, rectificaciones y diferentes versiones que hace de un solo Cantus Firmus y además, llenos de faltas, quintas paralelas, cuartas tritonos... todo el libro así ¡del gran genio! Naturalmente el genio de Beethoven está más en el dominio de la técnica que en la inspiración. Si pudiéramos ver los cuadernos de Mozart, veríamos pocos tachones. Todo le salía a la primera. Pero Beethoven necesita corregir muchas veces. Noventa por ciento de técnica y diez por ciento de inspiración, o como decía Picasso: «Cuando estoy pintando y la inspiración llama a mi puerta, le digo: ven dos horas más tarde que ahora estoy pintando».

Así era Beethoven, como pude ver en sus ejercicios de contrapunto. En el mismo edificio, en una insignificante puerta, pude leer en un letrero: universal edición. Una de las más famosas del mundo y está ahí, en un modesto piso. Naturalmente entré a verlo. Cerca de este edificio está el Palacio de Schönbrunn y un poco más retirado el de Belvedere con sus grandes jardines. En realidad todas las callejuelas del centro de Viena están plagadas de palacios, ahora destinados a diferentes departamentos. También hay muchas iglesias, hermosas plazas... Hasta la Ringstrasse, en que empieza la Viena moderna, también con muchos palacios, pero de arquitectura completamente distinta. Por todas partes hay pistas de patinaje sobre hielo. Todas al aire libre, a pesar del intenso frío y todas siempre repletas de patinadores.

Visité muchas casas de músicos. De Mozart, por ejemplo, visité cuatro. Al parecer se cambiaban muchas veces de casa, pues todos tienen varias. Pero el que más casas tiene es Beethoven del que se conservan hasta ochenta. Claro que no todas pueden visitarse. Algunas se mantienen para recreo del turismo pero otras están destinadas a diferentes empleos, como por ejemplo, una casa en que vivió Schubert, ahora destinada a garaje de coches.

Tampoco estoy seguro de que algunas sean un montaje, como una de las casas de Mozart, con el mobiliario: sofás, sillas, el clave en que él tocaba..., supongo que no serán las de origen. Muy cerca está la casa Haydn, de cuando él vivía en Viena. Más lejana, visité la casa donde nació Schubert. Casa modesta. Otra donde Schubert compuso unas misas, también con muebles, pero sin piano pues Schubert no tuvo nunca piano propio.

Luego algunas de Beethoven, un poco retiradas del centro. Una de ellas en un quinto piso. Otras en Heiligenstadt, concretamente tres. En algunas se guardan incluso manuscritos. Por una vereda, que acompaña al curso de un riachuelo, se llega al monte Kahlenberg, donde Beethoven solía pasar

horas paseando. Desde allí se divisa toda Viena y allí se supone que el músico se inspiró para componer la Sexta Sinfonía Pastoral.

En la casa de Brahms todo el mobiliario que se conserva es realmente el original, pues en una de las fotografías que tengo del músico en su despacho, se ven los mismos muebles que vi en la casa que visité. Estaba en la Viena más moderna, no en el casco antiguo. Allí también pude ver muchas de sus partituras manuscritas.

Tenía ganas de visitar el cementerio, donde se supone fue enterrado Mozart, situado en un pueblecito cercano a Viena. Bela me comentó que sería difícil: doble tranvía, andar entre la nieve, atravesar la vía del tren hasta llegar a un pequeño cementerio solitario. Era una mañana fría, nevando. No había nadie. Como sabes, Mozart fue enterrado en la fosa común de aquel cementerio llamado San Marcos. Allí han colocado una columna de gran altura donde se supone que fue enterrado el músico, porque en realidad, no se sabe con certeza. Me hice fotografías. Aquel día había un señor haciendo fotografías con el cual entablamos conversación. Le dijimos que éramos músicos visitando la tumba de Mozart. Él nos dijo que era un fotógrafo Checo que vivía en Nueva York trabajando para una revista y que en aquel momento se dedicaba a viajar por el mundo fotografiando lápidas célebres, de personas famosas. Era un hombre afable que nos hizo varias fotografías. Hablando nos dimos cuenta, de que los tres, nos trasladábamos de allí al cementerio central. Él tenía coche y se ofreció a llevarnos, eso nos suponía un gran ahorro de tiempo en el traslado así que decidimos ir con dicho fotógrafo.

Así lo hicimos y entramos al cementerio central por la parte judía, que es preciosa, con grandes monumentos, grandes estatuas... Por dentro del cementerio llegamos a la plaza central donde están enterrados todos los músicos: Beethoven, Mozart, Brahms, Strauss, Haydn, Schubert..., hicimos fotografías. En una segunda fila, después de las sepulturas de los músicos, están las de los escritores, luego la de los químicos, físicos...

Nos despedimos del fotógrafo y salimos del cementerio, pasada la mañana. A los dos días fuimos a casa del fotógrafo checo, que nos invitó a café y nos regaló las fotografías realizadas en los cementerios.

De Mahler y de Strauss, no visité las casas. Mahler no está enterrado en Viena, sino en un pueblecito cercano y no sé si existe su casa en Viena. Así como de los clásicos y de los románticos se conservan varias, de Mozart visité hasta la Figaro Haus, donde se supone que compuso la ópera «Las bodas de Fígaro», de Mahler y de los Strauss no visité ninguna. Por supuesto me quedé sin visitar muchas casas de Viena. Sí pude sentir “in situ” todas las tendencias artísticas austríacas del siglo XX como la Jugendstil, la Friermaier, la Bauhaus, admirar la arquitectura de Gropius..., respirar el maravilloso arte de Viena, que se descubre en todos los rincones.

Unos días antes de emprender el viaje a Viena, me encontré en Madrid, con un antiguo alumno, Luis Aguirre¹⁵, que me comentó que también él pasaría las navidades en Viena y me pidió el

¹⁵ Aguirre Colón, L., Pianista, compositor y director de orquesta. Nace en Madrid en cuya Universidad Autónoma estudió Economía y música en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Amplía posteriormente estudios musicales en Salzburgo e Indiana. En 1985 es nombrado director asistente de la Orquesta Nacional de España, cuando era subdirector titular Jesús López Cobo. Ha dirigido numerosas orquestas de Europa, América y África, realizando grabaciones con la

teléfono de Bela para localizarme. En efecto, un día sonó el teléfono y era Luis Aguirre que me dijo que también estaba en Viena Rubén Antón con su esposa Virginia (dos profesores de la Orquesta Nacional de España, a los que también conocía). Y sí, pasamos los cuatro un día juntos en Viena, paseando, charlando, haciendo fotografías, comiendo en un restaurante típico del centro, cerca de la casa donde, dicen, que vivió Robert Schumann, que aunque en realidad, no vivió en Viena, dicen que pasó allí algunos días para preocuparse de que los vieneses no olvidaran la música de Schubert. Cuando regresé a casa de los Eliser, estaban preocupados, pues ya era de noche por si me había perdido. Hablando con estos amigos españoles nos dimos cuenta de que volvíamos a Madrid en la misma fecha y en el mismo vuelo, con lo que al despedirnos, quedamos en volver a vernos en el regreso. También, en esos días, estaba en Viena, en el Hotel Sacher, el presentador de Radio Nacional, el famoso Pérez de Arteaga.

Con el matrimonio Eliser, cenaba algunas noches en un restaurante chino. Visité varios museos, asistí a varios conciertos, como por ejemplo, al Musick Verein. Fuimos a la Sala Dorada a escuchar a la Orquesta Sinfónica de Viena, donde oímos una obra del compositor Roman Ramati¹⁶, tipo serial. Me llamó mucho la atención que al visitar las casas de los amigos, a la entrada, teníamos que quitarnos los zapatos. No es por costumbre oriental, es que las casas están enmoquetadas y la nieve dura tantos meses en Viena que si todos entráramos con los zapatos mojados de la calle, las moquetas de las casas se destrozaban. Por supuesto, todos tienen zapatillas para dejarte.

También asistí a una representación de la ópera *Don Juan* de Mozart, con un montaje moderno que no me gustó. Pero si me gustó la orquesta y el detalle de que el espectáculo se veía a través de una finísima cortina. Me resultó original y bonito. Otro día fuimos a escuchar a los Niños Cantores de Viena en la Burg Kapelle, cerca del Palacio de Hofburg. También vimos desde fuera, el Theater an der Wien, donde Beethoven estrenó su Novena Sinfonía. Está en una callejuela del centro de la ciudad. Otra tarde fuimos por las afueras de Viena hasta el río Danubio (en alemán Donau), donde paseamos por sus orillas durante un tiempo. Pasaban grandes barcas de carga..., me hizo mucha ilusión, aunque el célebre Danubio Azul, ahora es totalmente marrón, es decir, sucio. Otra noche me presentaron al padre de Margarita (esposa de Bela) que vivía a una hora de camino de la casa de los Eliser y que, algunas veces, lo recorríamos andando, naturalmente, sobre la nieve.

El regreso, como te he dicho, lo hice con mis amigos españoles a los que encontré en el aeropuerto. Como verás de Viena todo son buenos recuerdos. Los Eliser se portaron formidablemente conmigo.

mayoría de ellas.

¹⁶ Haubenstock-Ramati, R., Compositor y filósofo hebreo (Cracovia, 1919 – Viena, 1994). Estudió en Cracovia y Lember. Desde 1950 fue profesor en la Escuela de Música de Tel-Aviv, donde fundó una biblioteca. Es autor de obras vocales, sinfónicas, de cámara y de ballet.

A.7.3. A Kenya.

En septiembre de 1991 Román y Laura Negro realizaron un viaje a Kenya, sobre el cual el compositor hace el siguiente relato:¹⁷

El viaje a Kenya fue en el año 1991. Don Luis Calvo Merino, diplomático, muy aficionado a la música, que era en aquel año, embajador de España en Kenya, nos invitó a Laura y a mí, a pasar unos días en su casa. De África sólo conocíamos Marruecos y Túnez así que nos ilusionó la idea de llegar al corazón del tercer continente.

Organizamos el viaje, vía Atenas, donde pasamos tres días y de allí a Nairobi, apenas seis horas de vuelo. Yo iba con mucha curiosidad al mismísimo ecuador de África donde, en el mes de septiembre, todavía era pleno verano. Salimos de Atenas, por la noche, para llegar a Nairobi por la mañana, así que pude ver el maravilloso amanecer africano desde el avión.

Lo primero que aprecié, al mirar desde el aire el suelo de África, fue el color rojizo de su tierra, diferente a todo lo que había conocido hasta entonces. Al aterrizar el avión, desde la misma pista, vimos las primeras jirafas que corrían al lado del avión. Luis, el embajador, nos esperaba en el aeropuerto. La embajada de España estaba en el centro de Nairobi pero, la residencia del embajador, donde nos hospedamos, estaba en las afueras de la ciudad. Era una gran casa con ochenta mil metros cuadrados de jardín y cuatro mil metros cuadrados de vivienda. Es decir, un verdadero palacete, con quince personas para el servicio. Realmente me impresionó tanto lujo. Pasamos allí veintiún días. La casa estaba a unos dos kilómetros de Nairobi, a donde bajábamos todos los días en unos de los varios coches oficiales de la embajada que Luis puso a nuestra disposición.

Toda Kenya estaba impregnada de la cultura inglesa: el orden, la exquisitez, el lujo de los restaurantes... En plena sabana, comiendo debajo de un árbol milenario, cerca de un río infestado de cocodrilos, a pocos metros de las fieras salvajes..., te sirven unos manjares increíbles y con tal delicadeza que, hasta en esa situación, está la huella de la cultura inglesa.

¹⁷ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Mártires, 13 (1º A) en Boadilla del Monte, Madrid, en el día 8 de noviembre del año 2003.



Fig. 1: En casa del embajador de Nairobi (Kenya). De izquierda a derecha: Conchita (la esposa del Embajador), Luís Calvo (el embajador), Román Alís y Laura Negro que no aparece en la fotografía por estar sentada más al lado izquierdo.

El primer día, por la tarde, visitamos uno de los parques de Nairobi, después de comer y hasta el final del día, donde pudimos admirar el guepardo, que allí llaman “cheetah”, con otras muchas variedades de animales.

Casi todas las noches había recepción en la embajada a las que estábamos invitados Laura y yo. La carretera que había desde la reja de entrada a la finca hasta la entrada a la casa, la adornaban con antorchas encendidas. Asistía todo el cuerpo diplomático. Lo pasamos muy bien.

Luis nos organizó una excursión al parque Massai-Mara donde, además de una riquísima vegetación, pudimos admirar toda clase de animales. Recibe este nombre, precisamente, por ser el territorio de la etnia de los Massai, antiguos guerreros que, actualmente, se dedican al pastoreo. También se llama Mara, porque el parque está atravesado por el río Mara. Dicho parque se encuentra en la parte sur de Kenya, casi haciendo frontera con Tanzania. Es, con el parque Amboseli, de las reservas más grandes de Kenya. El parque Amboseli se encuentra al pie del Kilimanjaro, que es el monte más alto de África con sus 5891 metros de altitud, aunque, dicho monte, pertenece ya a Tanzania.

La extensión de cada uno de estos parques puede ser como toda nuestra Andalucía. Para la visita a este parque nos compramos todo el equipo de explorador, es decir: camisa, pantalón corto, botas, zapatos, sombrero largo con grandes alas... Sólo nos faltó el rifle, claro que, hubiera sido innecesario pues, en Kenya, está prohibido matar animales.



Fig. 2: Román Alís en el parque Massai-Mara, a orillas del río Mara. (Kenya)

Volamos desde Nairobi al Massai-Mara, unos veinte minutos de vuelo, en una avioneta. Nos alojamos en un lodge¹⁸, en mitad de la selva, a donde llegamos en un Jeep, que nos estaba esperando al aterrizar, conducido por un massai. El campamento estaba a orillas del río Mara. El lodge, donde nos alojamos, era una tienda de campaña de lona con una cremallera para cerrar la puerta y unos silloncitos. Antes de entrar, a modo de porche, tenía una plataforma de madera, con una mesita y dos sillas, para sentarse al aire libre. En otra tienda al lado, estaba el cuarto de baño, completo, con agua corriente, para nuestro servicio privado, naturalmente. El comedor estaba en mitad del campo, bajo los árboles.

Durante toda la noche, delante de cada tienda, se quedaba una lamparita encendida para ahuyentar a las fieras, a pesar de los muchos vigilantes que velaban toda la noche. Por los alrededores del campamento corrían toda clase de fieras salvajes. Recuerdo una noche yendo hacia la tienda, para retirarnos a descansar, pasaron, a pocos metros de nosotros, una manada de hipopótamos. Naturalmente la vigilancia era constante.

Pasamos dos días en el Massai-Mara. La primera tarde, nada más llegar y en un Jeep, recorrimos mucho terreno viendo animales, haciendo fotografías..., sin bajar del coche, naturalmente. Vimos toda clase de animales, sobre todo el ñú, que había en grandes cantidades. También cebras, impalas, búfalos, gacelas, leones..., todos al alcance de la mano pero, sin poderla sacar al exterior. Vimos leopardos, que según decían los guías, eran muy difíciles de ver, jirafas, hienas, perros salvajes... Sacamos muchas fotografías. Al regresar cenamos en un comedor cubierto de lona pero con lujo, buena comida y buen servicio. Increíble en medio de la selva.

Al día siguiente nos levantamos a las cinco de la mañana para ver amanecer, que allí es un gran espectáculo. Después de desayunar cruzamos el río Mara para, en un Jeep, recorrer toda la sabana y visitar un poblado Massai. Rodeadas de una empalizada, para protegerse de las fieras salvajes,

¹⁸ Vivienda, tipo cabaña.

están las chozas de los indígenas. Los Massai son todos muy altos. Te sale a recibir el jefe de la tribu, hablando inglés correctamente, te da la bienvenida y te pide el dinero que cuesta visitar su poblado. Organizan bailes en tu honor, sobre todo las mujeres, que cantan y tocan toda clase de instrumentos. Luego te enseñan sus chozas, cuyo suelo consiste en excrementos secos de vaca. Ya te puedes figurar la peste que se respira allí dentro. Te venden collares, baratijas..., en fin, es un buen negocio para los Massai que te cobran en dólares y no en chelines, que es la moneda oficial de Kenya.

Durante todo el día pasaron grupos de turistas, uno tras otro, sin parar. Fuera, los Massai más jóvenes, niños de doce a dieciséis años, pastorean sus ganados, sobre todo vacas. Aún no comprendo como las fieras salvajes no se comen sus ganados. Todo el parque es territorio Massai. En la última comida, como siempre bajo los árboles, llegó el camarero con una botella de champagne. Pasada la extrañeza del momento vimos, en la tarjeta adjunta, que era un regalo de Luis y Conchita (su esposa), los embajadores. Nos agradó mucho el detalle. La visita al Massai-Mara es algo que no olvidaré jamás. Si alguna vez puedes, te aconsejo, que no dejes de visitar Kenya.

Otro día fuimos a Mombasa, hermoso puerto con una buena refinería de petróleo. Fue la primera vez que me asomé al Océano Índico. Nos alojamos en el hotel Intercontinental, en primera línea de playa, cuyas arenas son de un blanco deslumbrante que, a veces, parecía harina y otras nieve. A lo largo de toda la costa, a pocos metros de la arena, había bancos de corales de una belleza increíble. Pasamos dos días en Mombasa. Una noche visitamos uno de sus célebres restaurantes donde se pueden degustar los típicos productos del Índico. Naturalmente todo el viaje de Nairobi a Mombasa, como el regreso, lo hicimos en avión. Otro día visitamos la depresión del Rift, con la sucesión de lagos como el Naibasa (que significa “aguas negras”), el Nakuru, que de lejos se ve de color rosado por la gran cantidad de flamencos que se pasean en las orillas. Por el Naibasa paseamos en barca hasta una isla que hay en su centro, de una gran riqueza tanto vegetal como animal. Todo el lago es de una gran belleza.

Otra vez visitamos la casa museo de la escritora Karen Blixen, autora de la novela “Memorias de África”, también llevada al cine. Desde esta granja se ven realmente las colinas de Ngong, como reza la novela en sus primeras líneas:

- “... yo tenía una granja al pie de las colinas de Ngong...”

A Nairobi bajábamos casi todos los días de visita, de compras, a cenar en sus lujosos restaurantes, en uno de los cuales, durante la cena, nos obsequiaron con un ballet tailandés. Por último fuimos al parque Amboseli desde donde se puede contemplar el bello monte Kilimajaro. Pasamos todo el día, en dicho parque, viendo toda clase de animales, sobre todo elefantes y búfalos.

Regresamos a España, también, vía Grecia.

A.7.4. A Nueva York (2002) y otros viajes

Durante el mes de marzo de 2002, Román realiza un viaje a Nueva York, del cual el compositor comenta sus impresiones y une a otros de sus viajes¹⁹:

A Londres habré viajado al menos quince veces, visitando sus editoriales de música, asistiendo a sus festivales, en uno de los cuales conocí a la hermana de Benjamin Britten, así como al amante de este el cantante Peter Pears. Asistí a uno de los funerales de Benjamin Britten.

En casa de la hermana de Britten, Román se hizo la siguiente fotografía:



Fig. 3: De izquierda a derecha: Laura Negro, Beth Britten (hermana de Benjamín), Román Alís, en la casa que Beth posee en Albrouhg (Inglaterra).

Paseando por la ciudad de Albrough con Sir Pears (amante de Benjamin Britten), Laura y Román se hicieron la siguiente fotografía:



Fig. 4: De izquierda a derecha: Román Alís, Laura Negro y Sir Peter Pears, en Albourhg (Inglaterra).

¹⁹ Conversación mantenida con Román Alís en su domicilio de la calle Mártires, 13, 1ºA de Boadilla del Monte, Madrid, el 4 de diciembre del 2003.

Años después cuando Román volvió a Inglaterra, ya fallecido Peter Pears, Román se acercó a visitar sus sepulturas.



Fig. 5: Román Alís ante las sepulturas de B. Britten y P. Pears.

He estado siete veces en Francia, tres veces en Italia, en Dinamarca...

A parte del viaje que hice a Nueva York, estando en Canadá el año 1997: a las Mil Islas, al norte del estado... aparte de esto, el año pasado, es decir, en el año 2002, el mes de marzo, con motivo del homenaje que me dio la Universidad de la ciudad de New York, en la facultad de los postgraduados, situada en la Quinta Avenida, en unos antiguos almacenes. La Generalitat de Barcelona celebró allí la Semana Cultural de la Lengua Catalana, invitando a pintores, escultores, poetas... En esta ocasión se interpretó un concierto de piano con obras todas mías, con Alberto Díaz al piano y presentado por Antonio Pisá quien, una vez terminado el concierto, me llamó al escenario donde me interrogó sobre cuestiones musicales relacionadas con mi obra. Pisá y Alicia de Larocha, dirigen en New York una biblioteca-archivo de música española. Este coloquio de cierre del concierto se hizo parte en lengua catalana, parte en lengua inglesa y parte en lengua española.

Con motivo de este concierto pude visitar Manhattan y toda la ciudad en general, aunque no me dio tiempo a visitar ningún museo. Sí pude ver, con mucha amargura la zona cero, donde hubo el atentado en el World Trade Centre. Mi hotel estaba situado cerca de la Quinta Avenida y de la Estación Central. Éramos varios catalanes en este hotel. Casi todas las tardes había alguna celebración, conciertos, conferencias, reuniones..., por lo que apenas pude visitar la ciudad pero, de lo poco que vi, me cautivó su grandiosidad.

Y estos son, a grandes rasgos, mis viajes por ahora pues, tengo proyectos de realizar alguno más, como por ejemplo a la India, Japón, China, Rusia, Praga, Budapest... Espero, algún día, poder realizar estos sueños.

A.8. Recortes de prensa.



Fig. 6: Paris- Presse 31 de octubre de 1961.



Fig. 7: Combat 2 de novembre de 1961.

LAS COSAS, COMO SON

Joven y triunfante compositor

Por Sempronio

Otra victoria internacional de Barcelona. Román Alís, alumno del Conservatorio Superior Municipal de Música, acaba de conquistar el primer premio del Concurso Internacional de Composición organizado por el Casino de Divonne-les-Bains para su Festival de Música de Cámara.

Acaso leyendo lo de Divonne-les-Bains asociado a lo de victoria internacional algún lector suspicaz se sonría...

Pues, no, amigo. Póngase usted serio. Divonne-les-Bains es realmente un pueblecito balneario de las montañas francesas del Jura, a 25 Km. de Ginebra. Pero su Concurso de Composición se disputa en París. Concurren a él compositores de todo el mundo (en el presente caso 82), y su Jurado lo forma la plana mayor de la música francesa, incluyendo a compositores tan eminentes como Louis Aubert, Henry Barraud, Henry Martelli, Daniel Lesur, Jean Rivier, René Leibowitz, Manuel Delannoy y otros que me dejo en el tintero, y a críticos tan conocidos como Antoine Golea, Claude Rostand, Marc Pincherle, Jean Hamon, etc.

Situada la cosa, vamos a nuestro hombre. A nuestro mozo, casi. Román Alís cuenta 30 años de edad. Nació en Palma de Mallorca de padres catalanes y ha cursado en Barcelona, como queda sentado, todos sus estudios musicales.

- "Pues me enteré del Concurso por un pasquín expuesto en la tablilla del vestíbulo de la Escuela -me informa-. Se pedía un trío o bien un cuarteto, y como sea que yo tenía esbozado un cuarteto lo concluí y lo envié"

Lo envió con natural escepticismo. Ni idea tenía de la existencia de un pueblo Divonne-les-Bains, ni de la categoría de su competición musical.

- "Es ahora, en París, donde he descubierto la importancia del Concurso -confiesa-. La noche de ejecución pública de la sala Gabeau, y en el almuerzo oficial del día siguiente, "chez" Maxims, con la presencia de la radio y la televisión francesas..."

Llegó ahí por un camino sembrado de sorpresas. La primera, cuando en Barcelona, recibió la comunicación del Comité organizador informándole de que su obra había sido a la lectura seleccionada con otras tres, y pidiéndole que se personara en París para supervisar la ejecución pública, lo que llamaríamos la final del Concurso.

- "¡Presentarme en París! -confiesa el victorioso músico- No me sonroja decir que, en aquellos momentos carecía de los medios. Y lo declaré sin embages a los organizadores. Pues bien, a vuelta de correos me respondieron que no me preocupara, que era su invitado..."

Llegó oportunamente para escuchar el postrer ensayo de su cuarteto y para hacer una sola recomendación a los intérpretes:

- "Tóquenlo ustedes con un tiempo más vivo"... Les suplicó.

Pero no le fue posible nada más. Al día siguiente, 28 de octubre, se encontró entre el público de la Sala Gabeau, solo, desconocido de todo el mundo...

- "Mientras, mis rivales, un francés, un suizo y un belga, aparecían acompañados de sus respectivas esposas rodeados de una serie de amigos..." - recuerda Alís-

No es que se lamente. Al fin y a la postre es soltero. No dispuso tampoco de tiempo para advertir a algunos compatriotas residentes en París, jóvenes músicos, que al día siguiente, corrieron a abrazarle entusiasmados.

"Al margen del primer premio del Jurado de Composición, los críticos adjudican un segundo premio, y el público, por votación, un tercero. Yo en calidad de público, voté por la obra del concurrente belga, que me gustó mucho."

Alís pone en mis manos el "dossier" del Concurso, donde consta el historial de los que fueron finalistas. Tanto el francés como el belga como el suizo han estrenado una serie de obras, poseen varios premios y distinciones e incluso alguno de ellos es ya director de prestigiosa institución musical.

Mientras nuestro Román Alís, en orden a celebridad, solo cuenta con su apellido que un día popularizó un campeón de boxeo...

- "... que no tenía nada que ver conmigo -declara, jovialmente-. Tengo entendido que el apellido Alís es de origen provenzal."

A lo sumo, el vencedor de Divonne-les-Bains puede presentar alguna obrita para Cobla, que ha escrito en su calidad de subdirector del Esbart Verdaguer. Y una sonata para flauta y piano estrenada en Andorra.

Yo le pronostico que llegará lejos. Y no lo digo por el Premio que acaba de ganar, no, si no por la seriedad con la que inicia su carrera. Admirador de Bela Barlock, de Hindemith y de Stravinsky, busca el equilibrio entre lo admirable del progreso y lo sano de la tradición.

Y ahora a encerrarse seis meses en el hotel de Golf de Divonne-les-Bains, puesto que el premio es originalísimo: Román Alís viene obligado a componer un nuevo cuarteto, que será pagado con 3.000 nuevos francos y estrenado en el próximo Festival de Música de Cámara del mes de junio.

- "Escribirá usted música y hará una cura de reposo"

Le deseo.

Fig.8: Diario de Barcelona 6 de noviembre de 1961.

De Música

Luis Izquierdo dirige en Sevilla música contemporánea

ooo

En el salón de actos del Instituto Murillo la Universidad de Sevilla ofreció ayer al curso de extranjeros un concierto realmente interesante, que resumía a través de seis composiciones lo más selecto e inusitado de la música joven contemporánea. Fue un acto hermoso, pleno de hermoso eclecticismo, ambicioso, difícil y sin concesiones. Y... no se sorprenda el lector, pero sólo intervinieron elementos «locales». Este preámbulo no nos obliga en modo alguno a ser benévolo.

¿Qué duda cabe que el auténtico artífice del resultado de ayer fue un director joven que se llama Luis Izquierdo. Es evidente que la programación de los actos —y nos sobra experiencia— no es hija del azar, sino de la preparación y del buen gusto. No queremos destacar aquí que ambas cualidades se reúnen en este joven director, a quien el público de Sevilla conoce sobradamente; pero si queremos y debemos destacar su abnegación, su fe, su entusiasmo en promover la programación musical sevillana, aletargada, conformista, conservadora, manida, en una palabra. Su pericia técnica le permite abordar y resolver airoosamente cualquier concierto decimonónico, cualquier Sinfonía beethoveniana— así nos consta por conocer muy de cerca sus éxitos en España y en el extranjero—; pero prefiere ofrecer obras de estructura difícil, de armonías de vanguardia, en las que su acierto es evidente y su preparación indiscutible. Ya es hora de dar al César lo que es del César...

El programa comprendía obras de Luis de Pablo (suprimida a última hora por circunstancias que ignoramos), de Castillo, Román Alís y Manuel de Falla. Música española, auténticamente española, de plena actualidad, que el elemento extranjero habrá sabido distinguir eficazmente. Se huyó, con evidente buen gusto, de esa música folklórica, colorista y local, que sin incurrir en conceptos peyorativos, hubiera bajado la tónica de este acto.

SECCION TECNICA. — Castillo escribe con libertad, sin prejuicios ni adscripciones a escuelas determinadas; por eso su evolución sigue una línea lógica. Desde su Sonatina a la obra programada «Al Nacimiento de Nuestro Señor», hay un abismo de diferencia; pero en las dos destaca un músico de personalidad. La combinación instrumental —soprano, flauta, viola y piano (o guitarra)— es peculiarísima, consiguiendo el clima tímbrico y cadencioso que exige la estrofa de Góngora.

Román Alís, compositor catalán-mallorquín, que reside habitualmente en Sevilla, a quien no ha mucho tiempo aplaudimos en el teatro Lope de Vega por sus «Variaciones breves» para orquesta de cámara, refleja sus inquietudes estéticas en una obra que reviste carácter de estreno mundial: sus «Nocturnos de la Luna Gitana», suite de cámara sobre textos poéticos del Romancero Gitano de García Lorca. En ella Alís pretende mostrarnos una nueva estética evolutiva dentro de la música española, para lo cual él estima es necesario seguir nuevos caminos. Esta obra luce un contrapunto libre, luminoso y lleno de carácter.

Tanto el Soneto a Córdoba, como el Psyché, como el Concierto para piano y cinco instrumentos, de Falla, son obras que expresan su anhelo por una música auténticamente nacional.

SECCION CRITICA. — No fue un programa precisamente fácil; ello implica, naturalmente, que el elogio debe ser mucho mayor. María de la Caridad Bono canta con absoluta entonación, con facilidad; su voz es siempre bien timbrada, sin aristas. Deleita su fraseo, su buen gusto; quizá poco sonora en la región grave, pero exacta en la aguda y aguda. Destaquemos su versión de Psyché y de los «Nocturnos de la Luna Gitana», de R. Alís.

Angeles Rentería, valiosísimo elemento local, manifiesta en cada concierto su exquisitez, su preparación, su preciosa técnica en el piano: es evidente que puede tocar con total acierto no sólo el Concierto en si bemol mayor de Mozart, sino el de M. de Falla, y, desde luego, cualquiera de los que integran la literatura pianística clásico-romántica: Beethoven, Liszt, Ravel, etc.; acertada en todo momento, como solista y como instrumentista en el conjunto orquestal. Los solistas seleccionados por la Orquesta Bética fueron intérpretes de obras de verdaderas dificultades rítmicas y de entonación: músicos perfectamente preparados, a quienes se debe ayudar y proteger. Y Luis Izquierdo, a quien ya nos hemos referido, que dirige con sobriedad, sin efectismos ridículos, eficaz y expresivo en todo momento.

CONCLUSIONES. — Un concierto que dice mucho de Sevilla y de sus músicos; un concierto de música joven, para los jóvenes y para los viejos. Un exponente claro de la dedicación, de la competencia y del trabajo. Nuestros plácemes a la Universidad, organizadora del acto, y a director, conjunto, solistas y compositores jóvenes.

ULPIANO.

Fig. 9: El Correo de Andalucía 22 de septiembre de 1963.

El Correo de Andalucía

12-I-1964

MUSICA

La Asociación Coral Sevillana abrió el año musical

—oOo—

Una tardía, pero hermosa, audición de villancicos en el Real Círculo de Labradores

El concierto que ayer escuchamos estaba proyectado para fecha anterior, en plenas fiestas pascales; su aplazamiento determinó que esta audición de villancicos, destinada a constituir el último concierto sevillano de 1963, sea la que inaugure el nuevo año filarmónico. Y puede decirse que lo abre con plena dignidad: un programa magníficamente elaborado, en el que se daba incluso la excepcional circunstancia de que figurasen obras de cuatro compositores—sevillanos a aquí residentes—que asistían al concierto; interpretación a cargo de la benemérita Asociación Coral de nuestra ciudad; un marco señorial y un auditorio distinguido, como correspondía a nuestro Real Círculo de Labradores, cuya nueva Directiva había organizado el acto. Excelente sesión por todos conceptos, verdaderamente ejemplar y merecedora de encomio.

La Asociación Coral de Sevilla manifestó ayer la madurez alcanzada, al abordar un programa constituido casi todo él por obras en primera audición. ¡Y qué obras! Las maravillas polifónicas de Guerrero y Victoria —el más "palestriniano" de los compositores españoles—, las audacias armónicas y rítmicas que sobre temas populares construyeron con sabiduría e inspiración don Norberto Almandoz en 1917 o Román Alís, en 1963; el sutil "Villancico popular" de Manolo Castillo, surcado de melancólicas modulaciones de un profundo andalucismo; el humor atrayente y sano del valenciano Palau; las afortunadas construcciones del joven sevillano I. Otero, y del santanderino P. Prieto, sobre motivos populares; los ya clásicos "Buenas noches, Jesús", de Brahms, y "Heilige Nacht", del austriaco Reading... Un recorrido muy variado y completo del ciclo de los villancicos, desde los religiosos hasta

los profanos, desde los renacentistas hasta los de más recientes elaboración.

Y en ellos triunfaron Izquierdo y la Asociación Coral. Ajuste, cuidado en la dosificación y graduación de los volúmenes sonoros, flexibilidad interpretativa: He ahí, en breve esquema, las cualidades de esa entidad vocal que honra a Sevilla. Y ello sólo puede conseguirse cuando al entusiasmo y la disciplina de los cantantes se coordina la preparación técnica, la tenacidad, el amplio y profundo sentido musical que posee Luis Izquierdo, el insigne director residente en Sevilla.

Excelente concierto, que exige extender la felicitación a sus organizadores y singularmente a don Rafael Esquivias, el nuevo presidente del Real Círculo de Labradores que, con este acto, inaugura una etapa de proyecciones culturales y artísticas de nuestra sevillanísima sociedad. Y felicitación también a los cuatro compositores Almandoz, Alís, Castillo y Otero, presentes en la sala y que recibieron, con los aplausos del público una implícita invitación a proseguir su inspirada tarea de creación musical.

EL BAJO CONTINUO

Fig. 10: *El Correo de Andalucía* 12 de enero de 1964.



Fig. 11: *El Correo de Andalucía* 14 de noviembre de 1964.

MARTES 9 DE MARZO DE 1965

LOS CONCIERTOS

El matinal de "Juventudes Musicales" para la eliminatoria del "II Premio Concepción Alemany i Vall"

El domingo se celebró en el Palacio de la Música el concierto organizado por «Juventudes Musicales», cuyo objetivo principal era el de dar a conocer las dos composiciones seleccionadas para el premio de composición «Alemany i Vall». El jurado de este concurso, dentro de unos días, decidirá cuál de ellas merece la recompensa, teniendo en cuenta sus respectivas características y valores que se pusieron de manifiesto en la audición.

El programa, que en un principio debió dedicarse íntegramente a la música de los jóvenes compositores catalanes, fue modificado a última hora con la supresión de dos obras y la adición de la primorosa «Serenata en re para cuerda y timbales», de Mozart, y una curiosa «Sinfonía», de Mendelssohn, compuesta cuando el músico contaba tan sólo catorce años. Esta circunstancia confiere a la pieza un interesante valor histórico y la condición de verdadero milagro artístico. Como es lógico, la partitura es impersonal, con las ineludibles influencias de los clásicos. Más acusada la de Haydn que la de Bach, señalada por algunos musicólogos. Sin embargo, la firmeza y la agilidad de su construcción, la habilidad con que en ella son empleados los recursos de la orquesta de cuerda, producen una verdadera impresión, motivada también por un extraño alito de espontaneidad melódica y rítmica, que bien puede considerarse el punto de partida de todo el arte instrumental del Mendelssohn de las oberturas y de las sinfonías italiana y escocesa. Con esta obra singular y atractiva, terminó el concierto, que empezó con el estreno de la primera parte de la «Suite» «La llum humil», de José Carol, conjunto de ocho esbozos breves y simples para orquesta de cuerda, en los que el compositor se complace en insistir sobre una fórmula invariable: una leve melodía, iniciada (salvo en uno o dos fragmentos) con anacrusa, armonizada verticalmente y resuelta sin derivaciones ni complicación alguna. Una música, en suma, de una evidente corrección y equilibrio instrumental, inclinada hacia la atmósfera expresiva de Grieg y Schumann, tímida, poco perfilada. No nos atrevemos a través de ella juzgar la per-

sonalidad del joven autor, del que esperamos nuevas y más completas realizaciones.

En la parte central fueron estrenadas las dos obras del Concurso «Concepción Alemany i Vall». Quien esto escribe forma parte del jurado, que aún no se ha reunido para decidir sobre el premio. No pudiendo, pues, pronunciarse anticipadamente sobre las partituras en litigio, recogeremos, con propósito únicamente informativo, la opinión que los dos autores tienen de sus propias partituras, extractándolas de las notas que bajo su firma se insertaron en el programa de mano.

Román Alís, respecto a sus «Dos movimientos para cuerda», dice que la obra es «totalmente escrita en un perfecto contrapunto y se basa cada uno de los tiempos en una forma fuguística. Escasamente debe existir la consonancia; es todo lo contrario, con la lograda disonancia se alcanza un éxtasis de belleza progresiva de nuestros días y la obra juega con un logrado lenguaje de yuxtaposición de contrapuntos basados en una libertad total de los doce sonidos, no en forma serial, sino con absoluta disposición constitutiva propia de cada uno de los sonidos».

José Casanovas, por su parte, explica su «Forma 65», también para orquesta de cuerda, con un comentario técnico, añadiendo al final que «se trata, en suma, de evitar todo cuanto pueda resultar un "comfort" auditivo, facilitón o impropio de nuestro tiempo, sin renunciar a proporcionar al oyente una sólida orientación por otros procedimientos formales inéditos. Rápidas sucesiones de pasajes movidos y extáticos, se organizan, salvo breves excepciones, sobre una base de un cierto salto interválico. Con este simple artificio se obtiene la necesaria unidad formal, tan anhelada y tan poco lograda por la música de nuestro tiempo».

La interpretación de todo el programa estuvo a cargo de una orquesta de cámara, formada al efecto, probablemente con precipitaciones. Del conjunto, el director, Antonio Ros Marbá, consiguió todo lo posible. El programa distaba mucho de ser fácil y era imposible prepararlo en pocos ensayos. Con todo, en la versión de cada una de las obras no se deslizaron fallos sustanciales y Ros Marbá hizo valer siempre su reconocida autoridad de director. El público aplaudió cariñosamente, y los autores, presentes en la sala —Carol, Alís y Casanovas—, saludaron desde el podio correspondiendo a las deferentes manifestaciones del auditorio. — MONTSALVATGE.

Fig. 12: La Vanguardia Española 9 de marzo de 1965.

8-3-1966

DE MUSICA

Los compositores Alís y Gámez dirigieron el estreno de sus obras por la Orquesta Filarmónica

Tres directores ocuparon el podio en la última sesión del Ciclo de Otoño de nuestra Orquesta Filarmónica. El titular de ella, maestro Luis Izquierdo, abrió el concierto con «Egmont» y lo cerró con la «Sinfonietta» de Rimsky-Korsakoff. Versión ágil y flexible la que dio de la hermosa obertura beethoveniana, y brillante la de la composición rusa, tan surcada por temas atractivos y tan magistralmente instrumentada. Orquesta y director acreditaron sus constantes progresos, que permiten conferirles ya patente de madura seguridad.

Pero la interesante del programa era el estreno de dos obras compuestas por músicos «casi» sevillanos. Román Alís se halla vinculado a nuestra ciudad, no sólo por su matrimonio con Albertina Domínguez, la gentil y excelente pianista sevillana, sino por el eficaz desempeño de la cátedra de Contrapunto y Fuga de nuestro Conservatorio; por su parte, don Pedro Gámez dirige desde hace años con extraordinario acierto la banda de música de la División de Infantería, y puede decirse es también un auténtico sevillano. Uno y otro aportaban al programa del domingo sus respectivas obras, de muy variada orientación estética, pero de indudables valores artísticos. La «Suite para orquesta», de Alís, es obra muy actual, de escritura post-hindemithiana, con tratamiento armónico e instrumental denso y grato, aunque evidentemente exige en intérpretes y oyentes especial esfuerzo para una primera audición. Tras el hermoso arranque de la «Fanfarria», en «Allemande», aparecen juegos tonales sobre tema lineal, que conducen a un final casi wagneriano; bellos efectos sincopados en la «Courante», un pastoral lirismo a lo «Dafnis y Cloe» en la «Sarabanda», y unos agilísimos movimientos rítmicos en la «Giga», proporcionan a la «Suite» excelentes contrastes que mantienen un interés creciente. Obra importante, que exige escucharla con oídos nuevos, revela profunda musicalidad en su autor y una solidísima formación técnica.

Las «Impresiones cordobesas», de don Pedro Gámez, ofrecen un matiz completamente diverso. En ellas predomina el factor melódico, justificado por la fresca inspiración de los temas y su claro tratamiento instrumental. El maestro Gámez es compositor que alcanzará infalibles éxitos en el género lírico, tan escaso de creadores en nuestro tiempo. Ello se evidencia en la inicial «Plaza del potrero», al que sigue una «Elegía a Manolete» que alcanza emotivas modulaciones de marcha procesional; muy ágil y gracioso de ritmo el «Patio cordobés» —en el que un pasaje fugado acredita el dominio técnico del compositor—, conduce a «La Mezquita», bello tiempo de sabor casi bizantino. Obra de innegable lenguaje popular, había de obtener muy merecidos aplausos del auditorio, que también los había dirigido a la obra de Román Alís, aunque con mayores reservas, lógicamente explicables.

Merecen ambos autores especial felicitación no sólo por sus obras, sino también por la eficacia con que las dirigieron. Y muchos elogios merecen también los profesores de la Orquesta Filarmónica y su director, el maestro Luis Izquierdo, que han hecho

posible una experiencia tan interesante y meritoria.

EL BAJO CONTINUO

Fig. 13: El Correo de Andalucía 8 de marzo de 1966.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Fundada en 1929 • La más antigua de España • El semanario de la Música

AÑO XXXVI.—Núm. 362

ABRIL 1966

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15-MADRID-6 (España)-Telf. 2561624

Dirección telegráfica: RITMO.—Madrid

Redacción en Cataluña: Vía Layetana, 40-BARCELONA-3 (España)-Telf. 2102964

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Semestre, 75 ptas. Año, 145 ptas. Número suelto, 16 ptas.; atrasados, 18 ptas. EXTRANJERO: según países.

DEPOSITO LEGAL, TO. 2.—1958

SEVILLA

Orquesta Filarmónica.—En estos meses ha tenido lugar un acontecimiento musical de gran importancia para Sevilla, a cargo de nuestra Orquesta. Tal ha sido el estreno, dirigido por los propios autores, de dos obras, de muy diversa tendencia, de Román Alís, catedrático de nuestro Conservatorio, y de Pedro Cámez, Director de la Banda del Regimiento Mixto de Infantería Soria núm. 9, también de nuestra ciudad. Ambas sonaron como se pretendía en su composición, si bien las *Impresiones cordobesas*, de Cámez, se lograron mejor por su mayor asequibilidad en comparación con la *Suite* para orquesta, de Alís.

RAFAEL PEREZ RUIZ



ROMÁN ALÍS

El joven compositor de la generación de los actuales músicos catalanes, catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla y Presidente de las Juventudes Musicales de esta ciudad, que cuenta ya en su haber con galardones internacionales y una vasta e interesante producción artística, ha estrenado recientemente, con la participación de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, y bajo su propia dirección, su *Suite* para Orquesta, obra amplia de sonidos y orquestación y de un lenguaje totalmente actual, con la cual obtuvo un reconocido éxito.

Fig. 14: *Ritmo* abril de 1966.

MUSICA

Conservatorio.—Rafael Ruiz Amé, clarinete. Angeles Rentería, piano

El clarinete es instrumento de extensas posibilidades. La rapidez de rayo de sus escalas y arpeggios; su pastosa sonoridad y la variada gama de sus matices, hacen de él elemento de gran prestigio en la orquesta.

Weber encontró en él decidido entusiasta. Obtuvieron de su uso sorprendentes efectos. En sus óperas y piezas sueltas hay verdaderos hallazgos. Brahms le tenía también en gran aprecio.

En el concierto de ayer oímos bellas composiciones. Elegante el "Concertino", de Weber, en que el solista canta, y desde los graves trepa alturas montañosas. La inspiración de Weber es siempre espontánea. Hace cantar al solista melodías muy agradables, que podían figurar en "Oberón" o "Freischütz" como arias de Rezia o de Agata. Fue muy aplaudida la obra, como los intérpretes.

La frase de Brahms: "Toda composición, aunque no sea sublime, debe estar bien hecha", se refleja en toda su obra.

En la "Sonata Op. 120 num. 1" hay nobleza de ideas, desarrolladas con verdadero dominio. Su hombría de creador resplandece en toda ella. Todos los tiempos llevan el sello de la seriedad brahmsiana, en el solista y en el acompañamiento pianístico, de gran interés. Fue muy aplaudida por su pulcra interpretación.

El "Andante-Scherzo" de Pierné no desmiente la línea melódica heredada de Massenet, su maestro. Posee la encantadora "charme" de la música francesa. Director de orquesta, poseía el dominio técnico de todos los instrumentos.

La "Sonatina" de Günter Raphael es interesante, aunque en momentos un poco forzada. Bello el segundo tiempo, a modo de marcha fúnebre.

Hemos hablado varias veces de Román Alís. Ayer se nos presentaba con la "Sonata para clarinete y piano Op. 34". Entusiasta de Stravinsky y Bela Bartók, el politonismo es sistema de su predilección. No duda, desde el primer compás, embarcar en él a ambos instrumentos, que cruzarán el océano en los tres tiempos de la obra.

Al señorial tema del "allegro" entonado por el solista, siguenle piruetas de gracioso clown en las notas repetidas. Vienen los desarrollos de los diseños y fragmentos temáticos con un oasis de melodioso canto del solista, que arriba a la reexposición del tiempo inicial, que finaliza el solista, en solitario, con un inesperado "si bemol", que como un platillo volante, cae de alturas siderales.

El "cantabile" del "Andante-Moderato" tiene carácter de forma "lied". De contornos mozartianos y candidez paradisiaca, posee aliento e interés en ambos instrumentos, que partiendo de la sencilla cantinela inicial, efectúa su plan desarrollativo, volviendo al motivo en distinta tonalidad, que volverá a ser reiterado en la primitiva inicial. Da fin al trozo, después de ingeniosos episodios rítmicos, en originales acordes de piano, conclusivos de esfumadas y etéreas disonancias, que ante ellos un Bach o un Beethoven fruncirían el ceño, pero hoy la epidermis está acostumbrada a estas y otras travesuras. ¡Y las que veremos todavía! El "trizado" del tema generador, en "mi bemol", y en "fa" y otra vez en "mi bemol", es, a nuestro modesto juicio, asaz reiterado. Creemos que con un corte, y privándole al tiempo de esta insistencia, y más en un "moderato", se beneficiaría el trozo. No nos erigimos en severos catones, sino exteriorizamos nuestra opinión, para orientar a un artista merecedor de toda consideración.

Muy rítmico y de humorística alegría el arranque del tercer tiempo, de carácter rítmico, con agrias disonancias, aunque afortunadamente no de mortíferas consecuencias.

Creemos habría de ser muy del agrado del socarrón de Chabrier. Hay un intento de yuxtaposición de temas en el piano. El solista se desentiende de él, entregándose a regocijadas y burlescas frases. Hay vida y animación en la escena, a que pone fin el solista con un "do" de pecho auténtico, mientras que el piano desciende a graves regiones.

Rafael Ruiz Amé y Angeles Rentería fueron los héroes de la jornada. Difícil de interpretación, se compenetraron en las dificultades, especiales, rítmicas. Se les aplaudió mucho.

La sonata, agrade o no, indica mano de músico y artista que manipula con elementos que le son familiares a sus cualidades de compositor experto y de extensos conocimientos. Al autor se le tributaron calurosos aplausos.

Bello concierto, en el que dos profesores del centro actuaron brillantemente.—Norberto ALMANDOZ.

Fig. 15: ABC 26 de mayo de 1966.



RECITAL EN EL CURSO DE SANLUCAR. — Dentro de las actividades del III curso de verano en Sanlúcar de Barrameda la pianista Angeles Rentería, catedrático del Conservatorio hispalense, ha ofrecido un recital en el patio principal del Palacio de Orleans. Al acto asistieron S. A. R. el Infante don Alfonso de Orleans y Borbón, profesores y alumnos del curso y numeroso público. (Fotos Ricardo.)

A B C. N.º 1223. JUEVES 20 DE JULIO DE 1967.

Sanlúcar de Barrameda 17. En el patio principal del palacio de Orleans y dentro de los actos del tercer curso de verano, ofreció un concierto Angeles Rentería, catedrático del Conservatorio de Música, pianista sevillana.

Asistieron Su Alteza Real el Infante Don Alfonso de Orleans y Borbón; alcalde de la ciudad, don Ignacio Luengo López, ayudante militar de Marina, don Francisco Colón Delgado, y otras autoridades y numerosísimo público.

Dña Angeles Rentería interpretó dos sonatas de A. Soler, «Rincones de Sanlúcar» y «La Andalucía sentimental», de J. Turina, y toccata de M. Castillo, «Poemas de la baja Andalucía», de R. Alís, «Andalucía» y «Danza de la vida breve», de Manuel de Falla, y suite «Iberia», de Isaac Albéniz.

El público, que aplaudió cada una de las interpretaciones, despidió a la brillante pianista sevillana con una gran ovación final. Corresponsal.

Fig. 16: ABC del 20 de julio de 1967.

20--7--1967

DE MUSICA

DON ROMAN ALIS, COMPOSITOR PREMIADO POR NUESTRA DIPUTACION

Su obra será interpretada en uno de los próximos Festivales en Sevilla

En el último Pleno de nuestra Diputación, ésta ha discernido el Premio Anual de Arte, que este año ha correspondido a Música, al joven compositor don Román Alís.

Su trabajo ha consistido en "Música para un Festival en Sevilla, opus 60", y el Ayuntamiento, la Diputación y nuestras primeras autoridades artísticas y musicales, intentan que sea interpretado en uno de nuestros primeros Festivales de España, que tengan lugar en nuestra ciudad, por la orquesta de Radio y Televisión.

El brillante compositor, que ya está en posesión de otros preciados galardones, entre ellos uno de carácter internacional, aunque no es sevillano, reside en nuestra capital, y está ligado a ella por lazos afectivos, pues es marido de la exquisita y bella pianista Albertina Domínguez, hija de los señores de Domínguez Cobos (don Alberto), que poseen una de las primeras pinacotecas españolas.

Fig. 17: Correo de Andalucía 20 de julio de 1967.

El Correo de Andalucía, 23-9-1967

Festivales de España

Brillante concierto de la Orquesta Filarmónica y la Asociación Coral, con el maestro Izquierdo y el pianista Matute

Se estrenó con gran éxito la "Música para un festival de Sevilla", de Román Alís.

Muy variados e incluso contradictorios alicientes ofrecía el concierto sinfónico-vocal que clausuraba el abreviadísimo ciclo musical de los actuales festivales de España. Y no es nada extraño que el Teatro Lope de Vega, marco espléndido de tres sesiones musicales en el espacio de esta semana, presentase un aspecto brillante, con un auditorio nutrido, en el que sobresalía la elegante y sugestiva asistencia femenina.

Actuaba, por primera vez, tras el paréntesis veraniego, nuestra Orquesta Filarmónica de Sevilla con la colaboración de nuestra Asociación Coral y del ilustre pianista gaditano Jacinto Matute. Y se abordaba un programa extraordinariamente heterogéneo, más aún que por sus autores –que iban desde Beethoven hasta Román Alís, pasando por Bordin y Falla-, por diversas estéticas de las obras escogidas. Había, pues, para todos los gustos y debemos reconocer que los intérpretes de anoche acreditaron su flexibilidad para hacer frente a las más variadas exigencias. Empezaba la sesión con el estreno de “Música para un Festival de Sevilla”, de Román Alís, obra que ha obtenido recientemente el premio “Anual de Arte” de la Diputación Provincial de Sevilla. Román Alís, oriundo de las Islas Baleares, está vinculado, hace años, a la vida sevillana y puede ser considerado un artista nuestro. Ya en anteriores ocasiones he tenido ocasión de tributar merecidos elogios al joven e ilustre compositor que domina las técnicas más recientes, pero sabe, como buen andaluz de adopción, hacerlas asequibles y gratas para los oídos tradicionales. La “Suite”, anoche estrenada, consta de tres tiempos: En el Allegretto, “Sonatina del Alba” va creando un clima sonoro, en el que las audacias tonales y las experiencias de timbre conquistan paulatinamente la adhesión del oyente. El Adagio “Cantares a la Siesta de Estío”, permite formular delicadamente una interpretación nueva de la honda riqueza familiar de Andalucía. Y en el Allegro final “Nocturnos de Fiestas”, es una explosión de ritmos y sonoridades que si en el concepto estético nos permite entroncarlo con las “Fiestas” debusinianas, en la técnica expresiva sabe aprovechar todos los avances de Hindemith o de los actuales compositores dodecafónicos. Obra de compleja estructura, que exige del director y de todas las familias orquestales constante maestría, fue presentada con plena dignidad y acierto por Izquierdo y los profesionales de la Filarmónica. Toda la audición fue seguida con evidente interés por el público, que tributó merecidísima y prolongada ovación al compositor Román Alís y a sus felices intérpretes.

El Bajo Continuo

Fig. 18: *El Correo de Andalucía* 23 de septiembre de 1967

25 de septiembre de 1967

XII FESTIVALES DE ESPAÑA DE SEVILLA**CICLO MUSICAL EN EL TEATRO LOPE DE VEGA Y PRESENTACION DE LUCERO TENA EN LA PLAZA DE ESPAÑA**

En la semana que termina, dedicada al ciclo musical, los Festivales de España de Sevilla tenían programados dos conciertos en el Teatro Lope de Vega, el primero del pianista Friedrich Gulda y el segundo de la Orquesta Filarmónica de Sevilla y la Asociación Coral, con la colaboración del pianista Jacinto Matute, dirigidos por el maestro Luis Izquierdo.

El solista y compositor Gulda dio un recital mixto, con dos obras clásicas, la Sonata en la mayor, de Mozart, y otra Sonata, esta de L. van Beethoven, que constituyeron la primera parte, que pusieron de manifiesto las magníficas dotes de interpretación y ejecución del gran artista, lo mismo en el extra de Bach que ofreció al final. La segunda parte, dedicada a música de jazz, con composiciones del propio Gulda, que volvió a demostrar su gran dominio, quizás le faltó el acompañamiento del que él mismo dispone. No obstante, en ambas partes fue largamente aplaudido por el numeroso público asistentes, en el que sobresalía el elemento joven.

La Orquesta Filarmónica nos ofreció el estreno de «Música para un festival de Sevilla», de Román Alís, obra que obtuvo recientemente el premio «Anual de Arte» de la Diputación Provincial de Sevilla, obra de difícil ejecución, magníficamente vencidas por Luis Izquierdo y los profesores de la Filarmónica. Una gran ovación premió al final al compositor y sus felices intérpretes. Seguía en el programa la «Fantasía para piano, coro y orquesta, op. 80», de Beethoven, que igualmente fue aplaudidísima. A continuación interpretó «Noches en los Jardines de España», de Manuel de Falla, en la que Jacinto Matute, acompañado por la Orquesta y dirigidos por Izquierdo, hicieron una versión depurada, también clamorosamente aplaudida. Terminó el concierto con las «Danzas Guerreras», del Príncipe Igor, de Borodin, para orquesta y coros, que entusiasmó al auditorio, que aplaudió calurosamente. La Orquesta Filarmónica, correspondiendo a los aplausos del público, interpretó finalmente la obertura de «El tambor de granaderos», de Chapí, que cerró la triunfal noche musical.

Fig. 19: Hoja del Lunes 25 de septiembre de 1967.

ABC MIÉRCOLES 21 DE OCTUBRE DE 1970. EDICIÓN 21
MÚSICA

LA ORQUESTA DE RTVE., CON GARCÍA ASENSIO
Y EL CORO EASO, INICIÓ SU CICLO SINFÓNICO EN EL
REAL

Obras de Petrassi, Alís y Stravinsky:

Concierto inaugural del ciclo de la RTVE. Programa de sumo interés musical para los aficionados más sensibles, no para el gran público, su elección como arranque de serie implicaba la previsible reducción de asistencia, que apenas medió la Sala del Real. La actitud de servicio de una música no fácil, sin gangas de espectacularidad, a de agradecerse mucho a Enrique García Asensio, uno de los titulares de la Orquesta de la RTVE, que condujo toda la sesión con claridad, eficacia y conocimiento.

Las “Reverberaciones” de Román Alís, joven autor español, emplean una gran orquesta en curso que responde al título y rinde culto a las sonoridades. El interés no resulta muy acusado, porque la fórmula empleada parte de un largo periodo a cargo de la percusión y sucesivas incorporaciones – trompas, cuerdas, maderas, “tutti”- en un “ordenado próximo” que recuerda mucho, sin alcanzarlos, patrones revelianos geniales. La persistencia rítmica es consustancial. Alís fue aplaudido en unión de sus intérpretes.

Fig. 20: ABC 21 de octubre de 1970.

Arriba
1-XI-70

LA MUSICA

DOCE ESTRENOS EN HOMENAJE A BECQUER

El Aula de Música del Ateneo de Madrid ha realizado un homenaje musical a Gustavo Adolfo Bécquer en el centenario de su muerte. Para ello no ha utilizado la numerosa música que en su época y después de ella escribieron compositores como Manrique de Lara, Guervós, José María Franco y otros muchos, sino que decidió encargar a doce autores actuales la composición de obras vocales en tono al poeta sevillano. No es esto empresa fácil, pues al margen de los incuestionables valores históricos del escritor, su posición estética está bien alejada de la de la música de hoy, por lo cual muchos compositores han de sentirse incómodos ante un homenaje que han de tomarse a beneficio de inventario; es decir, como un pretexto para hacerse oír. De ahí que el programa, interesante en sí, resultara heteróclito y desordenado.

Una primera posición frente al problema de poner música a Bécquer en nuestros días era la de asumir la responsabilidad de ser fiel al espíritu de los versos y componer un Lied de corte más o menos tradicional. Este era el caso de la «Bequeriana», de Antón García Abril, la obra con más don melódico de las de este grupo; de «Amor eterno», de Manuel Valls, algo más desvaída; de la «Rima, op. 81», de Román Alís, muy complicada rítmicamente; de «El Ángel», de Francisco Otero, un tanto corta de vuelos, e incluso de «Poemuna», de José María Mestres-Quadreny, donde la voz está tratada inicialmente a la manera ortodoxa de la vanguardia desde Schönberg, para acabar con un cierto sarcasmo.

La segunda posición de los autores de este programa era la de poner abiertamente en tela de juicio la oportunidad del homenaje a todo el mundo de ideas que él suponía. Así, Eduardo Polonio, pidiendo cuatro minutos de silencio por Bécquer en su «Sincerely yours», o José Luis Téllez, que en su «En busca de la rima perdida» desarrolla una especie de ceremonia fúnebre. Esta se desarrolla en la completa oscuridad, salvo la presencia de un viejo candelabro, y acompañada por un piano miniatura colocado sobre el sarcófago que resulta en tal ambiente el plano de cola. La obra iba perfectamente con el aspecto «camp» de la sala del Ateneo, y, pese a su título proustiano (o salgariano), era una crítica humorística (de un humor a la Chumy Chuméz, por supuesto) del mundo romántico. Con todo, aquí, como en todo el programa, no se sabe muy bien dónde termina la crítica y empieza la añoranza, o viceversa.

La tercera posición frente al problema de poner en música a Bécquer era la de tomarlo como pretexto para realizar una obra musical plenamente de cada autor y sin preocuparse demasiado de ponerse pro o contra el problema. Esta parecía ser la postura de las obras que integraban la segunda parte. Una de ellas, «Bequeriana total», de Francisco Cano, exponía las dos caras del problema, iniciando la rima a la manera de Lied, para luego exponer un material alcatario sobre la entrada de grabaciones magnetofónicas. La obra poseía una evidente claridad de exposición y de intención, lo que no es poco. También empleaban grabaciones magnéticas y collages de diversos fragmentos becquerianos: «GAB 20», de Francisco Estévez, y «B: 330'', de Carlos Cruz de Castro. La obra de Estévez tiene un lado teatral muy acusado y muy kagelliano, y en sus textos utiliza preferentemente las palabras de mayor carga trascendentalista de una manera que igual entraña una crítica que una sublimación. La de Cruz de Castro era quizá la más neta de este grupo, la de mayor transparencia de ideas y más ascetismo en cuanto a medios, con la ventaja adicional de observar el mejor tratamiento pianístico entre la mayor parte de las obras del programa, a muchas de las que el piano parecía ser un estorbo inevitable. En cuanto al «Bécquer 70», de Agustín González, utiliza como texto la solapa de un libro de Bécquer, enfoque que muestra claramente cómo el poeta es sólo un pretexto.

La obra más redonda del programa fue, a nuestro juicio, «Los invisibles átomos del aire», de Gerardo Gombau. Gombau funde aquí la voz y el piano con una cinta magnética con ecos instrumentales y vocales. Los tres elementos están tratados con un virtuosismo y una perfección extremos, fundiéndose perfectamente. Gombau respeta a Bécquer y es capaz de homenajearle, y al propio tiempo distanciarse de él. Una vez establecida esta polaridad, el compositor la supera creando una obra viva, perfecta y sugerente de perfecta dialéctica musical.

Mención especial merece la intérprete del programa, la soprano Esperanza Abad, que se enfrentó a un enorme trabajo y mostró unas excelentes cualidades vocales y una asombrosa capacidad escénica, sabiendo llenar con su presencia todo el programa y siendo capaz de triunfar plenamente en esta empresa arriesgada. Con ella actuó muy bien el pianista Joaquín Parra.

Tomás MARCO

Fig. 21: Arriba 1 de noviembre de 1970.

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

MARTES, 11 DE ENERO DE 1972

LOS CONCIERTOS

EL PIANISTA Alexis Weissenberg y un estreno de Román Alís, en el programa de la Orquesta Ciudad de Barcelona

El estreno de Román Alís, fue una agradable sorpresa. «Reverberaciones» es una obra de concepción clara, de línea formal, segura, de proporciones perfectas, (me parece adivinar que fue

abreviada partiendo de la versión original, cosa que me parece un acierto). Uno de los secretos del fuerte atractivo de esta obra es que dura exactamente lo que debe durar: unos 7 minutos y de una habilísima textura instrumental. Es, como estructura, uno de estos “crescendos” rítmicamente obsesivos partiendo de la mínima sonoridad que conducen a la explosión tímbrica final de toda la orquesta, de los cuales Ravel fue inventor con el “Bolero”. Esta constatación no quita valor a la creación de Román Alís, que no deja de ser original y admirablemente realizada, con mixturas tímbricas siempre sorprendentes, dosificadas con tacto y oportunidad y con una acidez armónica constante. En suma, estas “reverberaciones” que fueron estrenadas en Madrid, hace menos de dos años por la Orquesta de la RTVE, estoy seguro que no serán olvidadas en el futuro. Es una obra que quedará.

Fig. 22: *La Vanguardia Española* 11 de enero de 1972.

MUSICA, TEAT

LOS CONCIERTOS

El pianista Alexis Weissenberg y un estreno de Román Alís, en el programa de la Orquesta Ciudad de Barcelona

El último concierto de la Orquesta de la Ciudad fue una de estas audiciones que satisfacen desde todos los puntos de vista: por el programa, variado y con obras para todas las preferencias, y un estreno de autor nacional; por la calidad de su interpretación, destacando en ella un solista de primera clase, y por la general buena acogida obtenida, con mucho público, tanto en la sesión del sábado como en la matinal del domingo, y muy entusiasta en sus manifestaciones.

Con la «Metamorfosis sobre temas de Weber», de Hindemith, y «Muerte y Transfiguración», de Strauss, la orquesta se manifestó con un natural dominio de unas partituras que indudablemente ejercen su peso en la historia de la música en la primera mitad de nuestro siglo, pero que ya no producen una mayor revolución en nuestra sensibilidad. Se escuchan —sobre todo el poema de Strauss, de mucha más densidad que el trabajo de magnífica artesanía de Hindemith— con agrado, pero sin tensión. Acaso lo que más nos atrajo en estas obras fue la dirección de Ros Marbá. El maestro titular ha vuelto a tomar las riendas de la centuria sinfónica barcelonesa después del maremagnum Celibidache, y lo ha hecho con firmeza y seriedad, que bien valen un aplauso decidido. Su segura batuta al dictado de un dominio mental absoluto de las obras nos ofreció una versión de todo el programa verdaderamente irreprochable.

El estreno de Román Alís fue una agradable sorpresa. «Reverberaciones» es una obra de concepción clara, de línea formal segura, de proporciones perfectas (me parece adivinar que fue abreviada partiendo de la versión original, cosa que me parece un acierto. Uno de los secretos del fuerte atractivo de esta obra es que dura exactamente lo que debe durar: unos siete minutos) y de una habilísima contextualización instrumental. Es, como estructura, uno de estos «crescendos» rítmicamente obsesivos partiendo de la mínima sonoridad que conducen a la explosión tímbrica final de toda la orquesta, de los cuales Ravel fue su inventor con el «Bolero». Esta constatación no quita valor a la creación de Román Alís, que no deja de ser original y admirablemente realizada, con mixturas tímbricas siempre sorprendentes, dosificadas con tate y oportunidad y con una ecúmene armónica constante. En suma, estas «Reverberaciones», que fueron estrenadas en Madrid hace menos de dos años por la Orquesta de la RTVE, estoy seguro que no serán olvidadas en el futuro. Es una obra que quedará.

Terminó la audición con el «Concierto num. 3», de Rachmaninoff, para piano y orquesta, esta obra que vamos diciendo que es la prototecnología virtuositica al servicio del sentimentalismo más banal y fácil, pero que todos (unos en secreto, otros declaradamente, como yo) lo escuchamos con la más confortable de las delicias, admirando sobre todo el primer tiempo, con su tema

increiblemente elemental y no obstante más inspirado.

Rachmaninoff tuvo un solista ideal: Alexis Weissenberg, pianista en muchas otras ocasiones aplaudido aquí. Cuando Weissenberg (Sigi Weissenberg era su nombre artístico de entonces) vino por primera vez a Barcelona, hace tiempo (veinte años, tal vez?), lo hizo como solista de la Orquesta Municipal, dirigida por Toldrà, y con este mismo Concierto de Rachmaninoff. Lo recuerdo perfectamente: era jovencísimo, y produjo una sensación enorme por la rotundidad de su técnica y la madurez de su ecúmene. Después volvió, con la misma Municipal y el Concierto de Brahms, repitiendo sus actuaciones por periodos más o menos largos. Nos hizo el efecto que perdía un poco su empuje inicial o que pasaba por un bache, del que ha salido hacia ya muchos años, subiendo en fincha hacia los niveles más altos que pueda alcanzar actualmente un concertista. De su situación actual tenemos infinitas pruebas. No serían las menos explícitas y significativas su copiosísima discografía: bastante más de doce grabaciones, algunas de ellas con las mejores orquestas y los más ilustres directores, Karajan incluido. Y sus incansables conciertos y recitales en todo el mundo.

La brillantez de esta carrera en la fase actual nos la explicamos perfectamente ayer. Tocó como protagonista del Concierto de Rachmaninoff con un dominio del oficio insuperable. Con eso queremos decir que, pese a ciertas opiniones que le consideraron más técnico que artista, en mi concepto fue esta última la que dominó en él, descartando, naturalmente, que la infalibilidad, la rotundidad y la agilidad de su mecanismo no podían ser más fulgurantes.

Weissenberg tiene una idea inteligente y exacta de lo que es la labor del solista al lado de la orquesta. Con ella se funde, cuando así lo exige el pasaje o la frase que pueda tener el complejo instrumental como protagonista y al piano como acompañante y ornamentador del discurso. La dicción de Weissenberg es de una riqueza de plumas infinita y pasa de la brillantez llameante a la media tinta mate o la recóndita sutileza. Todo este seguido de cambiantes matices, de luces y de sombras, dieron a su interpretación un atractivo indecible, una personalidad y una riqueza de exteriorizaciones temperamentales que, a mí, al menos, me impresionaron como nunca.

Y, por lo visto, no fui solo en reaccionar así. Tanto el sábado como el domingo, al apagarse el último acorde del piano y la orquesta en la obra de Rachmaninoff, se produjo como un disparo de bravos y ovaciones que tardaron mucho en apaciguarse, y que el artista recibió agradecido, haciendo partícipes del triunfo al maestro Ros Marbá (al que le debimos una sincronización perfecta del diálogo piano-orquesta) y a todos los profesores del conjunto sinfónico.

Xavier MONTREALVATGE

Fig. 23: *Diario de Barcelona* 11 de enero de 1972.

Concierto de la Orquesta Filarmónica de Sevilla en el teatro Lope de Vega

Director: Luis Izquierdo.
Solista: Angeles Rentería (piano).

El primero de los conciertos del ciclo de invierno y, asimismo, del año 1973, ha sido el ofrecido por la Orquesta Filarmónica de Sevilla en la tarde de ayer, en el Teatro Municipal Lope de Vega. Siguen figurando como patrocinadores la Comisaría General de la Música, el Ayuntamiento (a través de sus delegaciones de Fiestas Mayores y Cultura) y la Universidad hispalense, que adquiere, a través de las distintas Facultades, un determi-

nado número de localidades con destino a los estudiantes y miembros de las mismas, con el fin de extender la afición a la buena música entre el sector estudiantil. Hemos visto cómo esta campaña va dando resultado, no solamente en el caso

concreto, de la asistencia, de bastantes jóvenes a los conciertos del Lope de Vega, sino también —se ha señalado reiteradas veces— a otras manifestaciones filarmónicas de nuestra ciudad.

Al frente de la agrupación sevillana estaba su director titular, Luis Izquierdo; como solista, Angeles Rentería. El concierto, de antemano, ofrecía al público de escuchar en nuestra ciudad —creemos es la primera vez que se interpreta— el «Concierto núm. 24» KV. 491, para piano y orquesta, de Wolfgang A. Mozart. También se repónía una obra del compositor catalán, tan ligado a Sevilla, Román Alís. Estrenada hace casi nueve años, con motivo de una asamblea americanista, celebrada en el mes de septiembre de 1964 y coincidiendo con el Curso de Otoño para Extranjeros, que organiza la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, no ha vuelto a ser montada desde entonces.

Ya en aquella oportunidad tratamos de la «Sinfonietta», op. 46, de Román Alís. La juventud del compositor acusaba ya en la producción una meditada madurez. Obra que se desenvuelve en un clima de atonalidad, no resulta hoy de un exceso de atrevimiento o audacia, tal como se derivan los caminos de la última ola musical. Si puede afirmarse es partitura comprometida para cualquier agrupación y director que acometa el empeño. Luis Izquierdo y los maestros de la orquesta dieron cima con acierto a los tres movimientos —«Allegro (con Alegría)», «Andante (un poco lento, casi Adagio)» y «Allegro (con brio). Andante» —de la obra del autor catalán. Radio Nacional de España ha grabado, para su archivo central, «Sinfonietta» y el «Concierto» mozartiano. Este es un paso interesante en la historia de la orquesta sevillana, y esperamos sirva de estímulo a la misma y a los organismos que colaboran con sus tareas.

El «Concierto núm. 24» K. 491, creado cinco años antes de su muerte, ofrece un Mozart con su irrenunciable elegancia y una hondura que adquiere especial belleza y profundidad en el «Larghetto» —segundo movimiento—, que adopta la forma de «lied». Anuncia la proximidad de «Las bodas de Figaro» y el «Don Juan». La tersura del primer «Allegro» y el gracioso «Allegretto» final dieron motivo a la espléndida pianista que es Angeles Rentería para brindar una lección de bien decir y de impecable sonido. El gran cola «Steinway» de la Filarmónica fue precioso vehículo para el arte de la gran solista. Una orquesta bien empastada, acompañando con acierto, bajo la batuta de Izquierdo, que lució su buena madera en momentos de diálogos de extrema importancia con el piano, subrayó el momento culminante de la velada del viernes.

La «Sinfonía núm. 1», en do mayor, de L. van Beethoven, cerró el concierto. Ya nos sonó más ajustada y con mayor tino. Consiguieron Luis Izquierdo y sus maestros una versión digna en esta composición.

Muchas ovaciones acogieron los distintos momentos finales de las composiciones. Culminó el entusiasmo en el final del «Concierto» de Mozart. Solista y director correspondieron varias veces a los aplausos. Los maestros, en pie, recogieron las muestras de un público, muy numeroso, que acudió al Lope de Vega no obstante lo ingrato del tiempo. —Enrique SANCHEZ FEDROTE.

-Fig. 24: ABC 20 de enero de 1973

A r r i b a

FUNDADO POR JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA

Madrid, domingo 12 de octubre de 1975 • 10 pesetas

“El mosaico”

PREMIO “UNDA SEVILLA”

MADRID. (Cifra). – “El mosaico” -. “El mosaico” cantata radiofónica de Radio Nacional de España, ha obtenido el V Premio UNDA Sevilla 1975 en la categoría destinada a exaltar la reconciliación de los hombres entre sí y con Dios. José Ochoa, guionista y realizador, ha dicho: *“El mosaico es una obra troceada, de piedras, vidrios y los más dispares elementos”*. La música es original de Román Alís; los efectos especiales corren a cargo de Bernardo Mingo y Joaquín Úbeda, y el registro de sonido, como el control, están en las manos de José Fernández-González y Francisco García. Intervienen un equipo de 15 actores; colaboran la orquesta y coros “Solistas”, dirigidos por Alfredo Carrión, la cantaora Maria Aragón y el guitarrista Jorge Labrouve.

El Premio Internacional UNDA celebrado en Sevilla del 7 al 11 de octubre, se dedicaba en la presente edición, a extender por las ondas el pensamiento del Año Santo. Se desglosaba en tres categorías, y premiaba, así mismo, las cualidades que enriquecen o perfeccionan las investigaciones en el campo de la radio.

Ocho obras acudieron a la sección destinada a la renovación mediante el mensaje de la alegría. La BBC inglesa obtenía el máximo galardón con su obra titulada “Los oficios de la Pascual”.

En la categoría de la canción como vehículo de la reconciliación, el primer premio recayó en la BBC, Radio Manchester, por su original “La balada del árbol de la sabiduría”.

A las deliberaciones del Premio UNDA asistieron 60 representantes de 19 países. El acto de la entrega de premios fue presidido por Rafael Ramos Losada, director de Red de Emisoras de Radio Nacional de España.

Fig. 25: Arriba 12 de octubre de 1975

MARTES, 10-II-1976

MUSICA

ORQUESTA FILARMONICA DE SEVILLA

● *Director: Luis Izquierdo. Solista: José Enrique Ayarra (órgano). Recitador: Luisa María Muñoz Aleñar*

En la Santa Iglesia Catedral, dentro del I Ciclo de Música Contemporánea, organizado por la Caja de Ahorros San Fernando, celebró la Orquesta Filarmónica de Sevilla un concierto extraordinario para su director titular, Luis Izquierdo, actuando como solista de órgano José Enrique Ayarra, y como recitadora Luisa María Muñoz Aleñar. El programa presentado fue: «Pedro y el lobo», op. 67, de S. Prokofieff; «Viñal» («Música celestial n.º 1»), de Tomás Marco, en la parte primera; en la segunda, «Concierto en sol menor», de F. Poulenc, y «Cántico para orquesta», de Román Alís.

Fue precedido el concierto de unas palabras de R. Alís, explicándonos el carácter de las obras y la evolución de sus respectivos autores, incluyendo, claro está, una breve referencia a la suya propia, que luego habíamos de constatar.

Escrito en 1936, «Pedro y el lobo», es la narración musical de un cuento infantil en el que los personajes están representados por diversos grupos de instrumentos; obra de cariz jovial y humorístico, como puede suponerse, fue desarrollada ante nosotros en su parte literaria por Luisa María Muñoz Aleñar, con gracia y estilos de sobresaliente valor expresivo.

La obra de Tomás Marco, «Viñal» («Música celestial n.º 1»), nos describe los juegos de luz en una vidriera a base de una nota «mi» largamente sostenida, que, tomada por la orquesta y órgano, llega a alcanzar un tono reiterado y caso obsesivo.

El «Concierto en sol menor», de F. Poulenc, para órgano, cuerda y timbal, es obra moderna como cuadra a lo que este I Ciclo presenta; pero aparecen en ella pa-

sajes en que órgano y orquesta exponen una música de proporciones grandiosas y armónicas conteniendo los suficientes valores acreditativos de las influencias de Mussorgsky, Debussy, Ravel y otros, que pesaron sobre su autor, según propia confesión. Termina en un «largo» de suaves y melancólicos acentos de gran sensibilidad.

Finalmente, el «Cántico para orquesta», opus 102, de Román Alís, representa una muestra de la regresión que su autor—según creímos deducir de su disertación—hace hacia fuentes y estilos más melódicos y tradicionales, después de haber discurrido como muchos artistas de su generación por rutas musicales más de vanguardia. En efecto, el metal, secundado por los timbales y seguido luego por la zona grave de la cuerda, desarrolla varios temas de buenas proporciones, finalizando la obra en un «crescendo» de considerable volumen.

En resumen, este concierto de música contemporánea estuvo marcado por un indudable interés, tanto por las obras en sí como por la actuación de todos los actores del mismo: recitadora, que cumplió su intervención con notable acierto; organista, José Enrique Ayarra, del que en cuantos conciertos hemos oído pudimos comprobar su dominio de tan complejo instrumento, y Orquesta Filarmónica, que bajo la dirección de Luis Izquierdo realizó una buena y estimable interpretación del programa, reveladora de un concienzudo trabajo previo para el estudio de las partituras.

El considerable público asistente aplaudió complacido a todos los que con su intervención hicieron posible el acto.

COMPASILLO

Fig. 26: El Correo de Andalucía 10 de febrero de 1976.

TIEMPO CORTO

**HOY, A LAS 8, EN LA CASA
MUSEO "JOVELLANOS",
CONFERENCIA DEL
COMPOSITOR ROMAN ALIS**

**El día 4 de mayo se inicia el curso
sobre humanismo en el Ateneo**

Hoy jueves, a las ocho de la tarde, se desarrollará en la Casa-Museo Jovellanos el 1.º Ciclo de charlas musicales que está patrocinado por dicha entidad y por la Sociedad Filarmónica Gijonesa bajo la dirección técnica del laboratorio integral de música de Jorge Labrouve.

Este interesante ciclo, que se inició en la pasada semana con una conferencia del crítico musical don Francisco Vizoso, va a continuar en las próximas semanas, con la participación, entre otros notables músicos, de Ernesto Hallfter.

La conferencia del compositor de vanguardia Román Alis, que tendrá lugar hoy, versará sobre el tema «El nacionalismo en la música española» y se presentará una versión grabada de las obras más representativas del autor citado.

Fig. 27: *La Nueva España* 29 de abril de 1976.

MAÑANA, PROYECCION DE DIAPOSITIVAS DE MONTAÑEROS CELTAS CULTURAL: EL MARTES, CONFERENCIA-GRABACION DEL COMPOSITOR ROMAN ALIS

Mañana lunes, en el auditorio de la Caja, tendrá lugar una proyección de diapositivas sobre el tema: «Expedición de Montañeros Celtas a los Andes». El acto que es organizado por el Club Montañeros Celtas, dará comienzo a las ocho de la tarde.

EL MARTES, CONFERENCIA DE ROMAN ALIS

Como hemos anunciado, el martes próximo, 17 del presente mes, y con motivo del «Día das Letras Galegas» dará una conferencia en el auditorio de la Caja el compositor Román Alís. Presentará su grabación «Ciclo de canciones sobre poemas de Rosalía de Castro».

El acto dará comienzo también a las ocho de la tarde.

MAÑANA, CLAUSURA DE LA MUESTRA DE MARIA CARRERA

Mañana lunes, en la nueva sala de exposiciones de la Caja, será clausurada la muestra de la pintora madrileña María Carrera.

EL MIÉRCOLES, CONFERENCIA DE JOSE M.^a DIEZ ALEGRIA

El miércoles próximo, también en el auditorio de la Caja, dará una conferencia, don José María Díez Alegría, licenciado en Teología y doctor en Filología y Derecho Civil.

Hablará sobre «El tema de la esperanza hoy».

EXPOSICIONES ABIERTAS

Están abiertas las exposiciones siguientes:

Sala de arte «Van Gogh», exposición colectiva de dibujos.

Antigua sala de arte de la Caja, pintura de Gregorio Huerta del Río.

Real Club Náutico sala alta del «Restaurante», pintura y escultura «Galicia Norte».

Sala anexa de exposiciones de la Caja, muestra conjunta de pintores.

Nueva sala de exposiciones de la Caja, pintura de María Carrera.

Fig. 28: *El Pueblo Gallego* 15 de mayo de 1977.

EL PUEBLO GALLEGO

SERVICIO DE LOS INTERESES DE GALICIA

Miércoles, 7 de Marzo de 1979

MAÑANA, RECITAL DE JOSEFINA CUBEIRO Y ROMAN ALIS

● EN EL PROGRAMA, LAS OCHO CANCIONES SOBRE POESÍAS DE ROSALÍA DE CASTRO

Mañana, jueves, a las ocho de la tarde, en el Auditorio de la Caja, tendrá lugar un recital de canciones gallegas a cargo de la soprano gallega Josefina Cubeiro, acompañada al piano por el compositor Román Alís. Se trata de una audición del mayor interés, tanto por la categoría de los intérpretes como por el programa del concierto, compuesto por las ocho canciones compuestas precisamente por Román Alís sobre otros tantos poemas de Rosalía de Castro, y que figuran en un disco, que ya fue dado a conocer el pasado año también en el Auditorio por el propio maestro Alís.

De Josefina Cubeiro poco es preciso decir. Una voz verdaderamente extraordinaria, de la mayor elegancia y gala interpretativa. Soprano de primerísima categoría, como la califican los críticos a lo largo de sus actuaciones en los más diversos escenarios.

En la misma línea puede hablarse de Román Alís. A los 20 años, en 1961, estrena sus primeras composiciones. Y des

de aquella fecha hasta hoy su carrera artística viene alcanzando las mayores cotas, lo mismo en la faceta docente, que en la del concierto y la composición. En esta última modalidad cuenta con obras para piano, voz y piano —de lo que es buen ejemplo el recital de mañana—, música de cámara, sinfónico-coral, gran orquesta, así como para teatro, radio, televisión y películas.

Una feliz circunstancia ha hecho coincidir a tan destacados artistas en esta colaboración, primero en el disco y ahora en la audición directa, en una aportación de los mayores valores para la música gallega.

EL PUEBLO GALLEGO

JUEVES. 8 de Marzo de 1979

HOY, RECITAL DE JOSEFINA CUBEIRO Y ROMAN ALIS

A las ocho de la tarde de hoy, jueves, en el Auditorio de la Caja, dará comienzo el anunciado recital de canciones gallegas, a cargo de la soprano Josefina Cubeiro, acompañada al piano por el concertista y compositor de las canciones, Román Alís. El programa comprende las ocho canciones compuestas por Román Alís sobre otros tantos poemas de Rosalía de Castro.

Una gallega —la soprano Josefina Cubeiro— y un mallorquín, el profesor, pianista y compositor, Román Alís, coinciden en esta importante aportación a la música gallega. Ro-

mán Alís ha sabido llegar al espíritu del verso rosaliano y Josefina Cubeiro, en un alarde más de su voz extraordinaria, hace una interpretación llena de sentimiento y acierto.

Un recital, pues, lleno de los mayores alicientes para abarrotar el Auditorio.

Fig. 29: El Pueblo Gallego 7 y 8 de marzo de 1979.

SABADO, 10 de Marzo de 1979

RECITAL DE JOSEFINA CUBEIRO

UN PROGRAMA MONOTONO DE MUSICA GALLEGA

El concierto que se celebró el pasado jueves en el auditorio de la Caja de Ahorros, y que estuvo a cargo de la soprano Josefina Cubeiro, acompañada al piano por Román Alís, del que se interpretaron diversas obras, tuvo dos aspectos muy diferenciados: uno, el puramente musical o interpretativo, que merece un comentario que más adelante desarrollaremos, y, otro, más intelectual y que tuvo como centro la definición de lo que la música gallega es o pue-

de ser y la pervivencia o no, la razón de ser o no, de la música nacionalista.

Unos pocos aficionados —entre los muy pocos que asistieron al concierto— sostuvo una animada conversación, aprovechando los minutos de descanso juzgando, criticando y comentando si lo que se había oído en la primera parte podía ser considerado como música gallega o no, con independencia de que las palabras fueran, sin duda alguna, propias de nuestro idioma. No es necesario decir que, como en todo problema de arte, no hubo acuerdo —tampoco consenso— y que, incluso, la base de discusión era un tanto incierta.

Pero con todo y con ello, fue un detalle positivo para el concierto y, por consiguiente, para la Caja, como organizadora del mismo. Viene esto de la Caja a cuento porque, últimamente, se critica mucho la calidad de los conciertos que ofrece. Y nosotros estimamos constructivo decir que, al margen del valor puramente artístico de los intérpretes, muchas veces, como ha sucedido en este caso sirven estas audiciones para despertar y plantear unos problemas, aun que sea a nivel particular y personal, que suponen una contribución encomiable a la difusión de la cultura musical. Interesarse por la música, discutir sobre la música, es amarla. Y, por tanto, crear afición. Algún día podremos saber si los aficionados llegaron a algún acuerdo. Mientras tanto hablaremos algo de la actuación de los artistas en sí.

Nos gustaría extraordinariamente, como primera cosa, poder oír a Josefina Cubeiro con otro programa. Ha sido la primera vez que la oímos y, con sinceridad, estimamos que es preciso tener otra oportunidad. Porque el programa de ayer, no requería esfuerzos singulares, si exceptuamos los problemas de afinación justa, de ataque exacto, sin apoyo, que precisan algunas de las obras de Alís que, por cierto han sido escritas con una gran economía de medios, sobre todo en lo que al piano acompañante se refiere.

El programa discurre presidiendo por el signo de la monotonía. Monótona la voz, monótono el tema general, salvo las obras de García Abril y de Nin y monótona la dinámica. La segunda parte ofreció un poco más de variedad por la originalidad de la armonía. Pero lo mismo los temas que el ritmo, con poca galleguidad. ¿Será culpa de haber titulado el programa «Recital de canciones gallegas»?

En cualquier caso, el público, amable como siempre, aplaudió bastante.

José ALFONSO

ASOCIACION VIGO-OESTE

Actividades dos sábados
pros nenos

Este sábado día 10, no local da Asociación, en Camélias, 57 baixo, os rapaces farán traballos manuais en papel, si chove

Si fai bo tempo irán o Museo de Castrelos, poio que teñen que estar no local da Asociación as 11 en punto da mañán.

Fig. 30: El Pueblo Gallego 10 de marzo de 1979.

MUSICA

Recital de canciones gallegas de Josefina Cubeiro y Román Alís

Una de las grandes polémicas que latía en el ambiente musical gallego hasta hacía muy poco, y posiblemente sigue latiendo en algunos, era (es, quizás) el de la galleguidad o no galleguidad de cierta música. Se decían, por ejemplo, que Veiga y Montes hicieron música gallega, o que Gaos y Groba tenían algunas obras gallegas y otras no. O por el contrario, se preguntaban si Mompou o Toldrá, por ejemplo, hicieron en algunas de sus obras música gallega. Evidentemente podemos hablar en la obra global de muchos autores de obras de corte nacionalista, planteando este nacionalismo de muchas maneras. Pongamos ejemplos variados: los casos de Bala Bartók, Falla, Smetana, Carlos Chávez o Leos Janacek. Todos ellos han enfocado ese nacionalismo musical de forma muy diferente, fue llevado a sus últimas consecuencias por Bela Bartók. Por lo tanto, también podríamos hablar de un nacionalismo musical gallego y de hecho podemos encontrar obras que respondan a estos presupuestos; podríamos poner como ejemplos: «Cruñesas» de Rogelio Groba, la sinfonía «En las montañas de Galicia» de Andrés Gaos o el ballet «Resta na aldea», de Xan Trillo, cada una de ellas con una estética bien diferente; por otro lado, tres compositores nacidos en Galicia.

Ahora bien, no necesariamente el compositor gallego tiene que practicar un nacionalismo musical, más o menos evolucionado, si ese no es su pensamiento musical, y máxime si el compositor se plantea una evolución en su obra a partir, por ejemplo, de dodecafonismo. Por lo tanto, es erróneo el estar insistiendo en la galleguidad o no de alguna música cuando en algunos casos, el compositor está por encima de ello.

Contra quienes sostienen la contradicción de compositores que se dice que intentan practicar un nacionalismo musical siendo foráneos, pienso que estos compositores se acercan a nuestra cultura y toman de ella aspectos llamémosle anecdóticos: citas folklóricas, armonizaciones de canciones populares. O en algunos casos, lo que sucedió en el concierto que nos ocupa, utilizan un texto gallego. Esto no quiere decir, de ninguna manera que hagan música de corte nacionalista (en la mayoría de los casos son conscientes), lo que hacen, al igual que hiciera Mozart con sus «Arias italianas», o sus óperas, el mismo Gaos —compositor gallego— con sus lieder franceses, o Schoenberg con su «Oda a Napoleón» —sometimiento que con ello se hace a nuestra cultura. De ahí que la denominación de «Canciones Gallegas» no esté tan desacertada.

Cuéndonos ya al concierto ofrecido por Josefina Cubeiro y Román Alís, soprano y piano, respectivamente, diremos que el programa consistió en obras de compositores no gallegos. Todos ellos utilizan en sus obras poemas de escritores gallegos. Las obras, la mayoría de ellas escritas en el estilo más depurado de cada autor (más concretamente en los casos de Mompou, Toldrá, Castillo y el Halffter de su primera época), no realizaron ningún tipo de concesión en la construcción. Por otra parte hubo alguna (el caso de Nin, por ejemplo) que tomó estructuras rítmicas y melódicas a la hora de componer la obra. La segunda parte estuvo dedicada a canciones de Román Alís —catedrático de composición del conservatorio de Madrid— que utiliza únicamente textos de Rosalía de Castro. Las obras se plantean desde una perspectiva expresionista con lo que se refiere a asumir el valor dramático del texto. De las cinco canciones debemos destacar «Agora» y «Teño medo».

ENRIQUE X. MACIAS

Fig. 31: La Voz de Galicia 10 de marzo de 1979

MUSICA

XVIII SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA**Odón Alonso dirige el estreno mundial de la obra-encargo de este año “María de Magdala”, de Román Alís**

Cuenca, 14. (De nuestro colaborador musical) Me he incorporado a los acontecimientos de la decimoctava edición de las “Semanas” conquenses de música religiosa cuando ya se han celebrado tres Jornadas de interés grande, sin duda, y en la que, como en toda la historia, ya no corta, de la manifestación –que con tanta entrega como acierto conduce técnicamente Antonio Iglesias-, han tenido importante representación nuestros compositores e intérpretes.

Llegué a tiempo sin embargo, de estar presente, en la que, a mi modo de ver, ofrecía la principal razón de las muchas que apoyan y aún exigen la existencia y la continuidad de estos ciclos. A saber: El estreno de la obra que cada año es encargada a un compositor español, con la única imposición para su tarea de que la nueva página sea de inspiración religiosa. No tengo a mano la espléndida relación de los títulos con los que se ha enriquecido en todos estos años nuestra música sacra. Baste, en todo caso, llamar la atención sobre lo que hubiera supuesto para la literatura musical patria el que todos los festivales más o menos internacionales que en este país han sido, hubieran limitado, “Mutatis Mutandis”, la iniciativa de la que son paradigma único las “Semanas” de Cuenca.

El encargo de este año había sido hecho al mallorquín Román Alís (1931) –profesor de composición, actualmente, en el Conservatorio madrileño-, quien escribiría para la semana XVIII su opus 127, “María de Magdala”. Él mismo explica cómo siempre había sentido predilección por la figura bíblica que ahora ha dado nombre al encargo y cómo al recibir éste, tras perfilar la imagen espiritual de aquella mujer –los textos de la nueva obra son el resultado de tales lucubraciones previas-, no ha intentado sino plasmar en música “el mundo anímico que pudo sentir en su interior”.

He hablado hace un momento de la condición profesional de Alís. Recordaré ahora que se ha referido en alguna ocasión a que no se considera a si mismo compositor de vanguardia. Pues bien, ambos datos explicaran con claridad las dos primeras notas generales que caracterizan la obra estrenada: Escritura cuidada y lenguaje claro, nada artificioso, y sin traza ni pretensión alguna de actualidad. Postura, esta ultima, que respeto aunque no comprenda.

Por lo que se refiere al sustrato formal y a la intencionalidad expresiva de “Maria de Magdala” –que se articula en tres partes: “Al alba de Yom Rischon”, “La Noemí del valle” y “En la colina de la Calavera”- se me apareció como una amplia y ambiciosa peroración, de permanente acento quejumbroso, tanto si el discurso se halla a cargo de coro y orquesta, como si se encomienda a la soprano en dialogo con el corno inglés, o la voz del recitador, envuelta por idéntico clima orquestal. Algún tinte neoimpresionista; periodos preexpresionistas, incluso algunas frases cuasi descriptivas en la introducción orquestal de la tercera parte, conforman un proceso dubitativo en el estilo; pero, con todo, de no escasa coherencia en sus contornos y en su atmósfera doliente. Con la que me parece que ha conseguido Alís, a pesar –o quizá por ello mismo- de la falta de contrastes expresivos, lo que son otra vez sus propias palabras, pretendía: Un cántico conformado y triste del amor huido, y que pudo ser la soñada felicidad de una vida. Odón Alonso logró una versión, me parece, que en el concepto, se ajustaba plenamente a la voluntad contemplativa del autor y que era tan firme en la letra como suele Alonso ofrecer las primeras audiciones en las que es tan fácil y avezado maestro. Los solistas María Orán, soprano, y José María Corral, corno inglés, así como el recitador Antonio Medina, la Agrupación Española de Cámara y el grupo de esta especialidad –preparado por Pascual Ortega- del coro RTV española, contribuyeron de modo decisivo a que el rango del estreno fuera el señalado. El éxito más claro sonrió a todos, incluso al compositor, presente y participe en los aplausos.

Leopoldo Hontañón

Fig. 32: ABC 15 de abril de 1979.

YA

15-IV-1979

MUSICA

XIX Semana de Música Religiosa en Cuenca

ÉXITO DEL ESTRENO DE “MARIA MAGDALENA”, DE ALÍS

CUENCA

(De nuestro enviado especial, F. Ruiz-Coca.)

Cada año, estas semanas de música religiosa han venido encargando una obra a un compositor español para su estreno en los conciertos de los días santos. Ello ha dado lugar a la formación de

un amplio repertorio en el que se recogen todas las tendencias técnico-estéticas en vigor en nuestro tiempo.

En esta ocasión ha sido el compositor balear Román Alís (nació en 1931) el elegido. Alís, que en su primera época utilizó las técnicas dodecafónicas, se mueve en la actualidad en un terreno estético mucho más libre y personal que ha llegado a obtener el reconocimiento internacional. El tema para el extenso oratorio que ha escrito es el de la figura de Maria de Magdala, que le da título. Los textos utilizados, que son del propio Alís, presentan a esta mujer de una forma muy personal, desentendiéndose del sentido con que aparece en los Evangelios y de las glosas y comentarios de otros autores, según indica el autor en sus notas al programa: El amor de la Magdalena al Cristo –cuya personalidad es mostrada en un peligroso equivoco- aparece dibujado como demasiado humano. Jesús, en el sentimiento poético atribuido a la protagonista del oratorio, es más hombre que redentor, lo que, indudablemente, le resta profundidad, privándole de una dimensión trascendente.

Para una parte de soprano solista, que cantó muy bellamente María Orán; un recitador, Antonio Medina, demasiado ampuloso; un coro inglés, Corral, que va contrapunteando el estado de la protagonista; un corno inglés, Corral que va contrapunteando el canto de la protagonista; un coro – el de RTVE- reducido y la orquesta Agrupación de Cámara, la partitura, que tiene una duración de media hora, está dividida en tres partes: “Al alba de Jom Rischon”, “La Noemí del valle” y “En la colina de la Calavera”. La posición estética de la que se deriva la técnica compositiva empleada, oscila entre un mitigado, prudente neoexpresionismo, para el canto de la soprano y una prolongación “suy generis” seguido de lo romántico en la orquesta y el coro. El sistema empleado de la tonalidad acoge todo el edificio sonoro, claro y de fácil y directa comunicatividad. Más triste que angustiado o tenso, gris, a veces descriptivo y dramático ante el calvario, la obra obtiene, sin problema una fácil audición. El público que llenaba totalmente las amplias naves de la antigua iglesia de los PP. Paúles, asomada a la hoz del Huécar, aplaudió mucho la cuidada versión de Odón Alonso, María Orán y del resto de los intérpretes con el autor.

Fig. 33: Diario YA 15 de abril de 1979.

MUSICA RELIGIOSA EN CUENCA

“María Magdalena”, de Alís, por los coros de RTVE

Iglesias de San Miguel y Padres Paules.
Obras de Turina, Bernaola, Soler,
Mozart, Penderecki, Marco, Ligeti,
Strawinsky, R. Alís, Bach, Scarlatti y
Monteverdi. Orquestas Filarmónica y
RTVE, Coros Nacional y RTVE, Grupo
Koan, Coro y Camerata de Hamburgo.
Días 10 al 14 de abril.

ENRIQUE FRANCO

Entre otros factores positivos, las Semanas de Música Religiosa de Cuenca tienen, desde su fundación, el de una intención difusora a gran escala. De ahí que se transmitan íntegras por radio, lo que nos permite «asistir» a los principales acontecimientos, cuando no podemos trasladarnos a la ciudad de las hoces. Así, esta vez para volver a escuchar la belleza sonora de *Crucifixit*, de José Luis Turina, la potencia dramática de *Las negaciones de Pedro*, de Carmelo Bernaola, o el *Motete, responsorios y salve*, de Antonio Soler, en el concierto dirigido por García Polo a un grupo de la Filarmónica y otro del Coro Nacional, con Ana Higuera y Julio Catania de excelentes solistas.

José Ramón Encinar tiene, entre sus batallas ganadas, la supervivencia del Grupo Koan. Con él incluyó en la XVIII Semana un programa Penderecki, Ligeti, Strawinsky y Marco, cuya *Misa básica* (esto es, compuesta tan sólo de «Kiryé», «Sanctus» y «Agnus») para cuatro voces mixtas sirve unas intenciones de máxima simplicidad a través de un polifonismo más atento a los resultados sonoros que

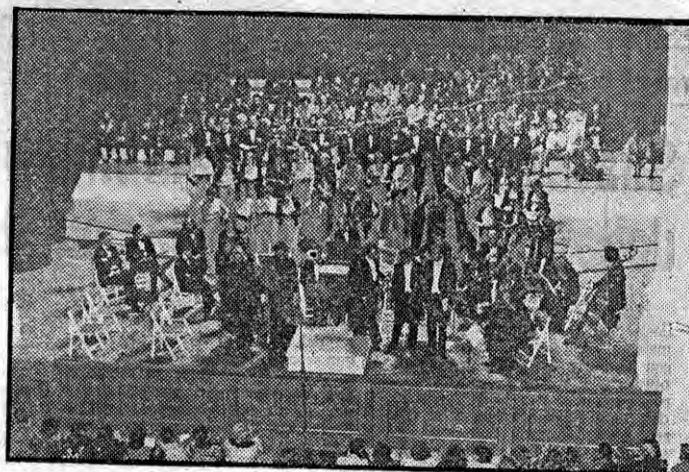
a continuar, más o menos renovada, la combinatoria armónica y contrapuntística del pasado tonal-funcional.

María Orán, el narrador Antonio Medina, la Agrupación de Cámara y un grupo coral de la RTVE, bajo la dirección de Odón Alonso, dieron a conocer *María de Magdala*, encargo de la Semana en el presente año. Se trata de un trabajo de Román Alís (autor también del texto), de gran eficacia dramática, en el que lo narrativo, lo lírico, lo dramático y lo descriptivo alternan dentro de un esquema en tríptico. Es sabido que Alís, en uso de un derecho libérrimo, no milita en ninguna «vanguardia», lo que hoy en día no significa valor positivo ni negativo. Importan los resultados obtenidos con arreglo a la idea propuesta y su incidencia en el auditorio. La soltura de escritura de Alís le permite decir cuanto quiere y como quiere, de modo que tanto en los recitados, envueltos en ambientación musical, como en las partes cantadas, dentro de una línea cromática de gran expresividad, la visión exterior e interior que el autor tiene del personaje llegó a todos en forma muy directa. Hay que apuntar un nuevo éxito que añadir a los ya conseguidos por Alís, compositor prolífico que ha practicado, de hecho todos los géneros.

En fin, el Coro Monteverdi y Camerata Académica de Hamburgo, que dirige el casi legendario Jürgen Jürgens, ha dado lecciones sobre la manera de hacer Bach, Monteverdi y Scarlatti.

Fig. 34: *El País* 15 de abril de 1979.

La juventud ocupa parte del escenario en la antigua iglesia de los Padres Paúles de Cuenca. El lugar estaba totalmente lleno de un público entusiasta.



XVIII Semana de Música Religiosa en Cuenca

Estreno mundial de "María de Magdala", de Román Alís

Siguiendo el orden de los conciertos, pero ya en la antigua iglesia de los PP. Paúles, en la cresta de la Hoz de Huécar, escuchamos a la Agrupación Española de Cámara y Coro de RTV (Grupos de Cámara), bajo la dirección del maestro Odón Alonso, un programa muy interesante. En él se incluía el estreno de la obra-encargo de la «Semana» y que este año correspondía al compositor Román Alís, catedrático de composición en el Conservatorio de Madrid.

S. RUIZ JALON

Se titula «María de Magdala», figura, dice el maestro «por la que siempre será cierta predilección, el personaje tierno y semidesconocido de la Biblia». Pero cuando por las tendencias actuales de este maestro, esperábamos encontrar una música más a lo llamado «vanguardismo», nos encontramos con que el autor elige otros caminos, unos caminos con un tenue ritmo, abandonado el dodecafonismo, centrándose en una fluidez rítmica y lírica. Son tres tiempos los que «crea», «Al alba del Jom Richon», «La Noemí del valle» y «En la colina de la Calavera». El eje radical de la obra, la centra con cintas a través de los Evangelios. De ahí que Alís, al marcar un camino severo, serio, pero sencillo, sea expuesto con procedimientos simples. Pero hay inspiración, hay fuerza en esas páginas, hay «continuidad» estética. Huye de la grandilocuencia orquestal y se recoge en sí mismo para que la música

la propia intimidad del maestro. Por esos caminos se llega al melodismo simple de «María de Magdala», eligiendo el instrumento del corno inglés, como instrumento «colorista que acompañará los cánticos tristes de la protagonista». Hay también un coro mixto como fondo y respaldo del curso musical, un recitador (Antonio Medina, mal colocado entre los dos grupos, lo que nos impidió escuchar con suficiente claridad, sus palabras) y además, la voz de María Orán, en la angustia de «María de Magdala». Nos dice Alís que hace tiempo desea volver a un lenguaje mucho más claro más sencillo, «el buen hacer de lo que sinceramente entiendo por música» y creemos que aquí lo ha conseguido. La obra y los intérpretes recibieron el asenso entusiasta y total del público, que llenaba toda la amplitud de esta antigua iglesia.

Completaban el programa páginas de Vivaldi, so-

meine Freude) y la «Misa en Do menor de Schubert. Odón Alonso configuró cada obra en su mundo. Experto y buen conocedor de todas las tendencias, supo dosificar bien los sonidos —y la música coro-voz—, de «María de Magdala», y esa elegancia tan propia —en todos los géneros de su producción— de Schubert. La batuta perfiló temas y ritmos, escuchando todas las obras en un clima de autenticidad.

María Orán, soprano; Esperanza Aba, mezzo; Alfonso Leoz, tenor, y Manuel Bermúdez, barítono, fueron los solistas de sólido prestigio.

Y, con este año se ha roto ya la antigua tradición de no aplaudir —las ovaciones surgieron clamorosas y espontáneas. La presencia de públicos mayoritarios, hablan bien a las claras, de cómo Cuenca cuida esta magnífica organización que tanto la enaltece año tras

Fig. 35: La Gaceta del Norte 18 de abril de 1979.

local/ 11

**COMPOSITOR MALLORQUIN RESIDENTE
EN MADRID****EXITO DE ROMAN ALIS EN
LA SEMANA DE MUSICA
RELIGIOSA EN CUENCA**

(De nuestra Redacción).—

Como cada año se ha celebrado durante la Semana Santa, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y en esta ocasión en la que se celebraba su décimo octava edición, ha sido elegida la obra del mallorquín Román Alís como tema de interpretación en la festividad del Jueves Santo.

En la antigua Iglesia de los Padres Paúles de Cuenca se estrenó las opus no.127 del compositor mallorquín bajo la dirección de Odón Alonso, director de la Orquesta Sinfónica de RTVE, obteniendo un gran éxito y aplauso del público y de la crítica.

Román Alís reside en Madrid donde desarrolla normalmente su actividad musical impartiendo a la vez clases en el Real Conservatorio de Música como profesor de composición. A través del teléfono pudimos felicitarle y obtener más datos de su reciente éxito en la Semana Religiosa de Música de Cuenca.

"Tengo una gran satisfacción —nos dijo— de que en es-



Román Alís desarrolla su actividad musical en Madrid.

ta ocasión hayan elegido una de mis obras para participar en esta importante muestra de música sacra. La obra estrenada el jueves y de la que soy autor tanto de la composición musical como del texto es la no.127 y se titula "María Magdalena", es una cantata espiritual para piano, recitador "corno inglés", con coro mixto e interpretada con orquesta de cuerda dirigida por Odón Alonso; está dividida en tres movimientos.

Fig. 36: *Diario de Baleares* 19 de abril de 1979.

música

XVIII Semana de Música Religiosa en Cuenca

Exito del estreno «María de Magdala» de Román Alís

Cuenca (crónica de nuestro crítico musical enviado especial).—El contraste de la música tradicional sube de tono ante el estreno de la obra-encargo *María de Magdala* del compositor Román Alís, interpretada por la soprano María Orán y el recitador Antonio Medina, intercalado entre partituras de Vivaldi (que le sirve de pórtico) y luego le guarda «las espaldas» Buxtehude y Schubert (que no es tampoco mala escolta); pero la obra de Alís está concebida como una creación tonal, porque el autor piensa que ése debe ser su camino: luego de haber discurrido por caminos de otra estética más avanzada: el músico mallorquín escoge un tema extraído de los Evangelios y basándose en textos de nuestros Fray Luis de León, Angel Guimerá; Slaughter, junto con otros más que le han permitido el trazado de un breve e improvisado libreto que se divide en tres partes, con duración aproximada de media hora; la música sirve al texto que el autor ha improvisado, sobre la idealización que sobre la figura de María de Magdala él tiene, como mujer que admiró y amó la figura de Jesús. En esa media hora se ofrece una música consecuente y ella va subrayando los estados de ánimo que la «letra» exige: uno diría que es música programática, pero no en el sentido tradicional que por ello se entiende, sino algo muy espiritual. El autor se encontraba presente en la audición de su obra, efectuada en la antigua iglesia de los Padre Paules y, ante los insistentes aplausos de los oyentes, hubo de saludar junto al estrado para corresponder a aquéllos.

Tres obras clásicas

Precediendo al estreno de nuestro compatriota, la audición del *Concierto para violín y orquesta*, de Vivaldi, bien desarrollado por Eusebio Ibarra, como solista, un tanto nervioso y saliendo «bien parado», como diría un taurino; otra vez seguro que lo hará mejor, porque tocar en un atril de orquesta no es lo mismo que ser solista, que sería tanto como ver los toros desde la barrera y más tarde hacer la faena desde la arena de plaza, sin transición.

Luego del estreno un descanso y la *Cantata*, de Buxtehude con la *Misa en do mayor*, de Schubert; la primera con María Orán y Manuel Bermúdez; la segunda con ambos y la colaboración de Esperanza Abad y Alfonso Leoz; los cuatro mantuvieron una línea interpretativa muy aceptable y se vieron bien apoyados por la batuta de Odón Alonso, junto a la Agrupación Española de Cámara y Coro de RTVE (en sus formaciones de cámara); María Orán cantó con delicadeza las

partes que se le encomendaban en la partitura de Alís y el recitador Medina daba el matiz ajustado, pero con cierto resabio de vieja escuela, dado que la recitación, aunque en prosa, ahora tiene otro horizonte; Bermúdez, Abad y Leoz se mostraron eficaces y lograron servir con propiedad una labor destacada que les valió el aplauso del público.

Fernando LOPEZ
Y L. DE TEJADA

Fig. 37: El Alcázar 20 de abril de 1979.



Fig. 38: El diario 11 de octubre de 1979.



Fig. 39: Siempre 12 de octubre de 1979.



Fig. 40: ABC el 2 de marzo de 1980.

4-III - 1980 _____ espectáculos *MUSICA Orquesta Nacional*

Estreno de “Cántico de las soledades”, de Alís

Orquesta Nacional; director, Antonio Ros Marbá. “Cántico de las soledades” (encargo de la ONE), Román Alís, “Concierto para cello y orquesta”, William Walton; “Sinfonía cuarta en fa menor, op. 36”, Tschaikowsky. Teatro Real.

Hace apenas un año que escuchamos en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca el importante oratorio “Maria de Magdala” compuesto para dicho festival por Román Alís (Palma de Mallorca, 1931). Ahora, y por encargo de la Orquesta Nacional, ha escrito su “Cántico de las soledades” ya con el número de opus 130, lo que es prueba de la prolífica labor de este compositor y pedagogo (es profesor de Composición en el Conservatorio madrileño, después de haber desempeñado esta misma cátedra en el de Sevilla). Lo que en Cuenca escribimos acerca de la personalidad artística del músico balear me parece que sigue siendo válido para la nueva partitura: Con una técnica compositiva de gran categoría sirve a unos postulados estéticos neorrománticos, con ciertos atisbos expresionistas –grandes intervalos descendentes en el tema principal, con armonías muy libres en sus disonancias, en un ambiente sonoro pantonal, establecen el parentesco, más en lo externo que en lo esencial-. Todo ello me parece derivado directamente del quehacer wagneriano y de sus, más o menos confesados, epígonos.. El resultado final, para la audición de este poema sinfónico de unos 22 minutos, con una magistral orquestación -¿quizá demasiado densa?- en que cada timbre cumple una definida función, es de grande y directa eficacia. Ello aparte de que podamos compartir (no en mi caso) los principios estéticos que la obra sirve. Fue muy aplaudida por el público, que obligó a saludar varias veces al autor, junto a Ros Marbá, que la había expuesto con cuidada claridad.

Fernando Ruíz-Coca

Fig. 41: YA el 4 de marzo de 1980.

MUSICA

Teatro Real, Orquesta Nacional

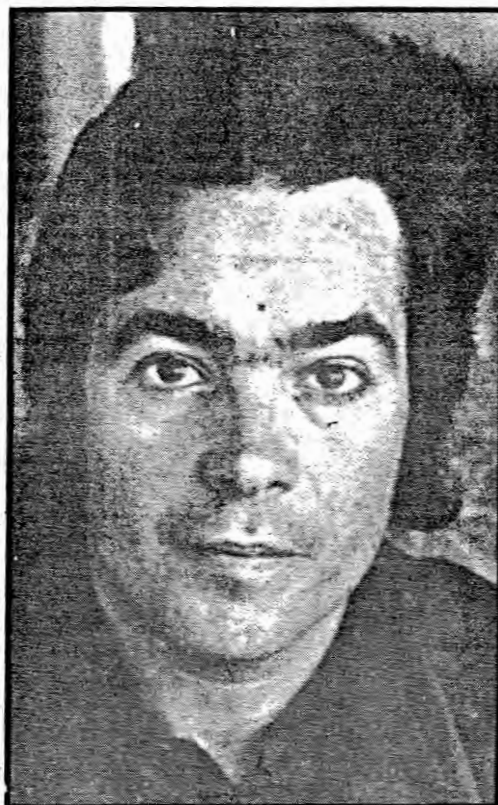
IMPARCIAL

«CANTICO DE LAS SOLEDADES», de Román Alís

● Rafael Ramos revalidó su fama internacional como concertista y como músico

«**T**RAS la actitud de desesperación se percibirá la resonancia del encuentro con el propio yo». Esta frase de Román Alís nos da la clave de la temática de *Cántico de las soledades*, la obra estreno que abrió el programa de la Orquesta Nacional y Antonio Ros Marbá el último viernes.

Nos atrevemos a dividir este poema sinfónico, que dura veintidós minutos, en tres partes. La primera, la actitud de desesperación, se plasma a través de una orquestación exultante en continuo fortísimo. Es la desesperación de quien, aun viviendo en una sociedad multitudinaria, se siente obligado a su propio entorno, porque no ha conseguido la comunicación con los demás. En nuestra supuesta segunda parte, ese entorno se abre, en paz, a una vía de diálogo: la madera y la cuerda cantan en oleadas de lirismo la juventud de un encuentro. Ello camina hacia la hipotética tercera parte: la comunicación; el diálogo no siempre es eterno, no siempre compensa plenamente y, de nuevo, «la tensión, la esperanza, el sufrimiento, la ira...» (palabras de Alís). El autor sigue, en cuanto a la forma, la línea del poema sinfónico strausiano: la metafísica a través de una orquestación inteligente —quizá excesivamente nutrida a veces— y



bien organizada en cuanto a equilibrio sonoro.

Román Alís (Baleares, 1931) se manifiesta aquí en la línea sinfónica que gusta de seguir, después de utilizar las técnicas dodecafónicas con libertad y eficacia en lo lírico y en lo dramá-

tico. La obra nos gustó porque el planteamiento ha sido totalmente desarrollado y conseguido. El público del viernes, frío como siempre, hizo salir dos veces al compositor.

Después, como obra central, *Concierto para violon-*

chelo y orquesta, de William Walton (Oldham, Lancashire, 1902), que se estrenó en 1957. La forma es clásica: tres movimientos; aunque el solista no dialoga con la orquesta sino que vive su vida; sus melodías no se integran con las del conjunto, más bien se encuentran, se saludan, y luego sigue cada uno su camino. Los temas en el solista son más puros, más profundos, más bellos. Las de la orquesta resultan más pobres, más elementales. Es una obra que apenas se queda en el recuerdo a no ser que el intérprete solista sea de excepción. Ese es el caso de Rafael Ramos, primer violonchelo de la orquesta y uno de los puntales más fuertes de la agrupación, en cuanto a la generación joven y de reciente ingreso. Posee un sonido bellissimo, una técnica de primer orden y una afinación increíble. Rafael Ramos revalidó su fama internacional, como concertista y como músico.

Ros Marbá había elegido para el final la *Sinfonía Cuarta*, de Tchaikowsky. Es la fuerza del destino aceptada con desesperación, con angustia, como la vida del compositor ruso; todo ello llevado a la música con bla blandura manifiesta.

El público aplaudió mucho al director y a la orquesta.

CONCHA GIL
DE LA VEGA

Fig. 42: *Imparcial* 4 de marzo de 1980.

Estrenos de Román Alís y Luis de Pablo

■ Con la Nacional y Sinfónica de RTVE

La Orquesta Nacional de España encargó al compositor mallorquín Román Alís una obra, para sus ciclos de conciertos, dando como resultado el poema sinfónico titulado *Cántico de las soledades* que se inscribe en una forma musical poco frecuentada por parte de los contemporáneos jóvenes: creo que desde Julio Gómez, con fecha sobre el año mil novecientos cuarenta y tantos, en España no se había vuelto a escribir un poema sinfónico al estilo del *Don Juan. Muerte y transfiguración...* de Strauss. Puede asegurarse que Alís logra una partitura coherente, bien escrita, dentro de una línea estética casi tradicional, sin sujeción a un estilo concreto, sino con toda flexibilidad de carácter espontáneo, programático y sensible; conociendo sus redacciones y sentimientos personales, éstos se explanan en la partitura, la cual acaba de recoger una fría atención por parte de los abonados a los viernes de la ONE, pese al buen montaje que Ros Marbá realizó de ella; puede que la obra necesite de un mayor reposo en su exposición, para conseguir el «tempo» preciso del desarrollo; algunas reiteraciones hacen concebir la idea de hacer un «peinado» con el fin de recortar la duración de la partitura, que en su estreno alcanzó los 22 minutos; dejándolo en quince, queda la cuestión en su punto.

Rafael Ramos, uno de nuestros excelentes concertistas, no acertó en la elección del *Concierto para violonchelo y orquesta* del británico William Walton, por tratarse de una obra poco interesante, vacua en su contenido y escaso virtuosismo; es una pieza más bien romántica, lírica y de reacciones latinas que nos recuerda a un Ravel, más que a su compatriota Britten; Ramos estuvo muy sereno y el tener la partitura delante le dio mayor tranquilidad; exhibió un bello sonido y una acusada técnica interpretativa, necesitada de mayor apoyo entusiasta por parte del público, que se manifestó hondamente frío con la intervención de nuestro artista, éste bien acompañado por la batuta de Ros Marbá, quien realizó una bella reproducción de la *Cuarta sinfonía*, de Chaikovsky, la cual elevó, un tanto el calor de la sala del Real.

Estreno de Luis de Pablo

La Orquesta Sinfónica de RTVE ha ofrecido la audición absoluta del *Primer concierto de piano y orquesta*, escrito por Luis de Pablo, encargo debido a RNE para conmemorar el primer cincuentenario de su nacimiento; se trata de una obra corta, sobre quince minutos de duración, la cual no está del todo lograda, puede que por ser la única vez que el autor se acerca a esta forma musical (ya anuncia la segunda dedicada a Mompou) y aunque se escribe con un desarrollo continuado tiene los tres tiempos tradicionales en todo concierto de cualquier instrumento solista; en esta ocasión De Pablo se muestra menos «revolucionario» que en ocasiones precedentes; ahora escribe con más serenidad, pero los objetivos del músico no se logran, dado que esta composición no alcanza la importancia y el nivel que son habituales en su quehacer personal; pese a todo, a partitura se escucha con total sosiego e interés, pues Luis de Pablo es un compositor consecuente con sus ideas y éstas siempre quedan plasmadas en el papel pautado, con mayor o menor acierto, éste ahora no ha sido pleno; la interpretación de Claude Helffer fue bastante discreta y a pesar de las tres salidas del autor con solista y director no establece la verdadera realidad.

El director francés Jacques Mercier fue sustituto de su colega Witold Rowicki (debido a la enfermedad y que era el previsto); casi mantuvo el programa establecido, cambiando tan sólo la *Séptima Sinfonía* de Anton Dvořák, por la *Nuevo Mundo*, del mismo autor; la cual se reprodujo con total discreción, destacando más los tres últimos movimientos y especialmente los dos centrales; faltó madurez al joven maestro galo, pero su línea concepcional fue buena. Saludó varias veces ante la reacción favorable del público asistente al Real y compartió los aplausos con la orquesta que «funcionó» bien en especial toda la cuerda y el resto de los sectores de la agrupación.

**Fernando LOPEZ
Y L. DE TEJADA**

Fig. 43: Alcázar 4 de marzo de 1980.

Los profesores Román Alís, Amando Blanquer y Antón García, en Santa Cruz

“Vivir de la composición es como ser torero en Alemania”

Los profesores Amando Blanquer, del Conservatorio de Valencia; Román Alís, del Conservatorio de Madrid; y Antón García, también del Conservatorio de Música de Madrid, se han reunido en Santa Cruz de Tenerife formando un tribunal que examina a los alumnos del centro superior tinerfeño.

Durante una pequeña mesa redonda mantenida con **DIARIO DE AVISOS**, los tres conocidos compositores españoles coincidieron al señalar que es necesaria una reestructuración de la enseñanza de la música e introducir en los colegios una asignatura relativa a ella. También indicaron que existe una crisis cultural muy profunda que afecta, por supuesto, a la música clásica.

—Un conocido director español afincado en Viena, manifestaba hace escasos días que en España no se había hecho música de calidad desde la Reconquista...

“Si que se ha hecho —dice el profesor Blanquer—, aunque no a la europea, sino a la española. Hay zarzuelas preciosas. Ahora bien, no se ha hecho música sinfónica, eso es muy cierto. Se han creado cosas muy buenas pero también han salido cosas muy malas, muy caras para el público y sin ningún interés”.

—Ustedes han hablado de crisis cultural. ¿La música “pop” es fruto de esa decadencia o es que ustedes van a contracorriente?

“Son vertientes distintas: habría que hablar de música comercial, música ligera, o música culta —nos dice Román Alís. El pueblo español debería tener una seria información de lo que es la música culta. La gente no conoce la música clásica, y eso es testimonio de la gran incultura del país”.

El profesor Antón García, que tiene un programa en RTVE, añade que “la prueba está en que la radio y la televisión, dedican a ella espacios musicales muy pequeños. Televisión es un medio de difusión muy difícil, pero hablando con profesionales del medio coincidimos en que podría ser el gran vehículo de cultura. Sin embargo, los técnicos de la televisión no se ponen de acuerdo

—¿Cómo han visto el Conservatorio de Santa Cruz?

“Se pretende conseguir un alto nivel. La prueba de ello es que las oposiciones se celebran con mucho rigor, exigiendo gran preparación a los opositores. Ello puede dar una idea de lo que pretende lograr este conservatorio” comenta el profesor Blanquer.

—¿Hacia dónde va la música clásica en España?

Amando Blanquer contesta: “Si tuviéramos la respuesta! La historia dirá hacia dónde ha ido. Cada cual

aporta lo suyo; y queda lo que queda, muchas veces en función de intereses económicos, de casas productoras, etcétera. Y, a lo mejor, dentro de doscientos años se descubren autores ahora desconocidos”.



El tribunal que juzga los exámenes del Conservatorio de Música de Santa Cruz

OFERTA Y DEMANDA

—Han tocado un punto importante: las casas productoras. La culpa del abandono de la música, ¿quién la tiene? ¿El Estado, que no subenciona, o las casas discográficas...?

Amando Blanquer nos contesta: “En música sinfónica, música culta, se hace muy poco en disco. Las casas tienen accionistas que lo que quieren es sacar producto a su capital”.

“En el campo del sinfonismo de la música culta —añade el profesor García— prácticamente no existe el disco”.

Por su parte Román Alís considera que “desgraciadamente, el único vehículo conocido en el siglo de la obra musical es el disco. Sólo un uno por mil de las personas pueden acercarse a una partitura. Las casas comerciales deberían preocuparse de la difusión de la música culta, pero ellos van a sus intere-

ral y los gustos estéticos", dice el profesor Blanquer.

— ¿Considera entonces, que la música culta ha dejado de ser para élites?

"Se producen hechos insólitos — contesta el profesor Antón García — puesto que en los conciertos se pueden ver colas de chicos jóvenes que están doce y catorce horas esperando para obtener localidades. Ello significa muchísimo. La juventud está muy bien dispuesta, lo que pasa es que no hay medios para que esa juventud pueda participar de la música clásica. Sin embargo, yo tengo mucha fe en el futuro de la música culta en España".

— Exactamente — añade el señor Alls — pienso que ahora está en un buen momento. El número de matrículas en los conservatorios ha aumentado considerablemente en los últimos tiempos".

El profesor García sigue contestando a la pregunta y puntualiza: "Hay un hecho importante y es que la juventud, en un ochenta por ciento, escucha música continuamente. Lo que pasa es que no sólo debería escuchar este tipo de música. Y en eso juegan un papel muy importante los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales, por supuesto. Las emisoras deberían poner pequeñas dosis de música culta en la frecuencia media.

Cuando la juventud conoce un tipo de música, como pueden ser las versiones famosas y discutidísimas que hizo de Mozart Waldo de los Ríos, cuya única aportación fue introducir un elemento rítmico, esta juventud lo asimilaba rápidamente. Y estos mismos jóvenes, cuando escuchan la original de Moart, disfrutan todavía más. Yo esto lo considero positivo".

DE LA POP, A LA CLÁSICA

— ¿Puede considerarse la música ligera como un paso hacia el conocimiento de la clásica?

"La música, cuando es buena, es válida" — dice el profesor Blanquer. Román Alls indica que "serán géneros distintos y tiene que haber público para la clásica, pop, ligera... Pero lo importante es la cultura y ahí está

el peligro".

"Aparte" — dice el profesor García — "de que a la juventud no se le puede prohibir que escuche tal o cual música. Además, es necesario que exista la música pop, la folk, etcétera. Sociológicamente tienen un papel importante. Y la juventud debe también conocer la música culta; el camino es más corto si conoce la gran música ligera, por ejemplo. A la gran música se llega como a la gran literatura; se empieza con los niños, con un tebeo. El procedimiento en la música es muy similar".

— ¿Cuál ha sido la última composición que han escrito cada uno de los tres?

"La última mía ha sido con motivo del Año Internacional del Niño y es una cantata para coro de niños", señala el profesor Antón García.

Por su parte, el profesor Alls dice que "en marzo, por encargo de la Orquesta Nacional, estrené una obra sinfónica, "El canto de las soleadas", muy aparatosa".

"Yo como no tengo encargos — dice el profesor Blanquer — las mías están en el horno. La última en 1976, fue la "Cantata de Navidad" que me costó dos años de trabajo, sin haberme dado nadie ni un céntimo. Fueron dieciocho kilos de papel".

"ES UN CHISTE"

— Por último, ¿se puede vivir de la composición?

"Yo creo que eso es un chiste", comenta el profesor Blanquer, y continúa. "Yo le diría a usted, ¿se puede ser torero en Alemania?"

"De la música sinfónica no se puede vivir ni en España, ni en ninguna parte del mundo, exceptuando a aquellos compositores que tienen la suerte de acertar con un éxito rotundo. Pero no conozco a ninguno", añade el profesor García.

Y el profesor Alls, comenta: "El compositor tiene que vivir de las clases del conservatorio, de las conferencias, de dirigir conciertos... Es decir, de toda la actividad que rodea a la figura del compositor".

Antonio OCAÑA
Foto: Lucio LLAMAS

GUSTOS ESTETICOS

— ¿Cuál ha sido la evolución del aprendizaje en España?

"La enseñanza, dentro de todo, ha mejorado mucho, al igual que la música. Hace 25 años había, a lo mejor, diez grandes pianistas en España; hoy tenemos al menos cien grandes pianistas. Lo que pasa es que las estructuras sociales del país no están pensadas para la cultura, y menos para la música. Los dirigentes políticos deben tomar conciencia de la función que ejerce la música en la sociedad. Porque si la música no entra en la sociedad, ésta no tendrá moral. La música desarrolla el sentimiento mo-

Fig. 44: Informaciones 7 de agosto de 1980.

A la búsqueda de la música española

ENRIQUE FRANCO

OBRAS PARA CLAVE DE S. ALBERO.

Música pianística de Ocón, Power, Donosti, Torrandell, Samper, Alis, Massot, Thomas, Más Porcel y R. Halffter. Pablo Cano, Gloria Emparón, Guillermo González, Pilar Bilbao, Joan Moll y Perfecto García Chornet. EMI-OFEON-ETNOS.

Entre los diversos valores de la música grabada (disco, casete o cartucho), el documental no es el menos estimable. Unas veces por dejar constancia de versiones excepcionales, otras por recoger *en directo* el momento preciso de un determinado concierto, y unas terceras, por ofrecer la posibilidad de conocer autores y épocas más que inciertas, ignoradas.

El sello EMI-Odeón, en su serie producida por Etnos, presenta un singular servicio a la música española, lo que le ha valido ser premiada por el Ministerio de Cultura en la última convocatoria de galardones a empresas discográficas. Durante 1980 fueron publicados seis *elepés* dedicados a la obra pianística de Donosti, Power, Ocón, Rodolfo Halffter, compositores mallorquines y a la clavicinística de Sebastián Albero.

Pilar Bilbao nos da interpretaciones claras, poéticas, sensibles, de los preludios de José Antonio Donosti (1886-1956), basados en temática o características populares vascas.

El mallorquín Joan Moll, intérprete excepcional en esta misma serie de su compatriota Miquel Capllonch (véase EL PAÍS, 16 de septiembre de 1979), ha seleccionado páginas de Torrandell (1881-1963), Baltasar Samper (1888-1966), Guillem Massot (1842-1900), Joan María Thomas (1896-1966), Jaume Más Porcel (1900) y Román Alis (1931). Todas ellas, salvo la romántica *Romanza sin palabras*, de Massot, y el brillante *Allegro de concierto*, discurren en un clima netamente balear que a veces se hace grave (*Missatge a Falla*, de Thomas) o se aproxima un tanto a la concisión epigramática de un Satie (*Meteors*, de Más Porcel).

El canario Teobaldo Power (1848-1884) es apenas conocido por sus *Cantos canarios*, escritos para piano e instrumentados más

tarde. Es interesante, entonces, conocer otras obras suyas como nos propone, en versiones admirables, Guillermo González, próximas al romanticismo desde un virtuosismo propio de quien fue un excelente maestro del piano.

El malagueño Eduardo Ocón (1833-1901) fue personalidad valiosa y atractiva. Protagonista en la vida musical de su ciudad, propulsor de la Filarmónica, maestro en el Conservatorio (entre sus discípulos se cuenta Rafael Mitjana) y verdadero aireador en Europa de nuestra música popular a través de su colección de *Cantos españoles* (de los que se sirvieron Falla, Viñes, Sorozábal y tantos más). Ocón tenía el don de la gracia. Y lo evidencia en sus popularistas *Recuerdos de Andalucía* o en el romántico *Viaje por el Rin*.

Este año hemos conmemorado el ochenta cumpleaños de Rodolfo Halffter (1900), del que, sin embargo, existe poca discografía española. Viene a cubrir el vacío, desde el punto de vista pianístico, un *elepé*, en el que Perfecto García Chornet sintetiza el itinerario del compositor desde sus tempranas *Sonatas del Escorial* (1928), pensadas y escritas a la sombra de Scarlatti (era la época de la *scarlattina* como me decía hace años Alberti), hasta la más reciente *Secuencia* (1977), inserta en la estética evolucionada y paraserialista del músico. En medio, dos páginas de envergadura: *La segunda sonata* (1952) y el *Homenaje a Machado* (1944).

En el plazo de unos años, el navarro Sebastián de Albero (1772-1856) ha pasado del olvido al repertorio, del silencio a las ediciones impresas y sonoras. El clavicinista Pablo Cano aborda con claridad una serie de *Sonatas* procedentes de la Biblioteca Marciana de Venecia, mucho más *scarlattinas* que las guardadas en nuestro Real Conservatorio, netamente influidas por la tradición española.

Todas las versiones están cuidadas tanto como la reproducción grabada: fiel, pulcra y de exacta presencia. Cada disco lleva útiles notas de Andrés Ruiz Tarazona, más tendentes a la información que a la especulación.

Probablemente estas obras (o buena parte de ellas) no pasarán a los repertorios de concierto. Sin embargo, era imprescindible conocerlas para saber un poco más de nuestra historia musical, no sólo de leídas, sino también de oídas.

Fig. 45: *El País* 29 de noviembre de 1980.



«El pensamiento artístico de Ricardo Wagner»

Ayer, a las ocho de la tarde, en la Obra Cultural de la Caja de Ahorros, pronunció una conferencia el profesor Román Alís, con motivo del I Centenario del compositor Ricardo Wagner, sobre «El pensamiento artístico de Ricardo Wagner».

El profesor Alís, catedrático de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en su disertación dejó patente ese sentido, extraordinario, que tuvo Wagner y que, naturalmente, quedó reflejado en su obra.

(Foto César)

Fig. 46: *La Hora Leonesa* 19 de noviembre de 1983.

Jueves, 29 marzo 1984

LOCAL

Se iniciará el lunes con un presupuesto de 3 millones

**TODO ULTIMADO PARA LA SEMANA
INTERNACIONAL DE MUSICA****Esther Segovia.**

El programa de la séptima semana de música de Avilés, que se iniciará el próximo lunes en nuestra ciudad hace suponer que la importante muestra musical alcanzará uno de sus mejores niveles desde su puesta en marcha, bajo la organización del Ayuntamiento.

En su versión correspondiente a 1984 la Semana alcanzará carácter internacional, con un presupuesto que supone el récord absoluto, hasta ahora, destinado a tales fines: más de tres millones de pesetas. Nuestra ciudad se encuentra ya plagada de carteles anunciadores del ciclo de conciertos, creación del artista avilesino Ramón Rodríguez.

La programación completa de esta semana de música (que por primera vez abandona el calificativo de religiosa) se abrirá con la presencia de dos músicos bien conocidos en nuestra ciudad, por cuanto que esta no es la primera ocasión en que llegan a Avilés, al menos en el caso del pianista Jean Pierre Dupuy, que en esta ocasión estará acompañado por el también pianista Philippe Fenelon. Ambos interpre-

tarán un concierto a dos pianos de O. Messiaen, como acto inaugural, el próximo lunes día 2 en la iglesia de Santo Tomás de Cantorbery, Sabugo, a partir de las ocho de la tarde, con entrada gratuita.

La programación continuará el martes con la intervención del colectivo británico «Pro-Cantione Antique», que desarrollarán en el mismo escenario y a la misma hora un concierto de música medieval en conmemoración del séptimo aniversario de Alfonso X el Sabio. El miércoles día 4 corresponderá turno a la intervención del colectivo «Stadium Musicae», especialistas en polifonía del siglo XVI, que ofrecerán un amplio repertorio en este campo, unido a una «ensalada de Navidad».

MUSICA CORAL

La música coral tendrá este año un tratamiento más amplio que en ocasiones precedentes, ya que serán varios los conciertos dedicados a este apartado. Así por ejemplo el jueves día 5 se contará con la participación del coro de la Fundación Principado de Asturias, junto a las pianistas Ana María Fernández Pico y Pilar Lobo. En con-

junto interpretarán vales de Brahms para coro y dos pianos.

El día siguiente, viernes 6 de abril, corresponderá turno a otra importante agrupación cual es la Escolanía y coro de voces graves del Valle de los Caídos, que presentarán en Avilés un repertorio que se presenta en nuestra ciudad por primera vez en muchos años. Se trata de un concierto de canto gregoriano y polifonía religiosa propia de la Semana Santa. La música coral motivará el sábado día 7 uno de los acontecimientos más destacados de esta semana de música de Avilés. La Coral de Santander, conjuntamente con el cuarteto astur de cuerda interpretarán un concierto de maestros de capilla del barroco español, con el estreno de la misa en la menor, de Antonio García de Carrasquedo, en el 250 aniversario de su muerte.

El ciclo de música de Avilés se cerrará el miércoles día 11 con un gran concierto que propiciará el estreno de una obra de encargo de la Semana de música religiosa al maestro Román Alís. Se trata de «Jesús en el desierto, tentación primera», para sopra-

no, barítono, coro y orquesta, a cargo de la Sinfónica de Asturias y la capilla polifónica Ciudad de Oviedo, todos ellos dirigidos por Víctor Pablo Pérez.

La dirección de la semana de música de Avilés había encargado a Miguel Manzano la composición de una obra para coro mixto sobre un texto del poeta Angel González. Tal creación será seguramente estrenada en el transcurso de los próximos meses, tan pronto se consiga la financiación del trabajo.

Este año la gran ausente será, sin duda alguna, la Coral Polifónica de Avilés, organizadora de la semana, que no podrá tomar parte debido a la imposibilidad de preparar la Misa Criolla, actualmente en fase de montaje. El déficit de voces masculinas ha sido la principal razón del coro avilesino. Tan sólo uno de los conciertos será de pago. Es el que ofrecerá la capilla polifónica Ciudad de Oviedo y la Orquesta Sinfónica de Asturias, que se celebrará en el Teatro Almirante el día 11 y que se enmarca dentro del programa anual de la agrupación sinfónica asturiana.

Fig. 47: La Voz de Avilés 29 de marzo de 1984.

26 / Domingo, 1 de abril de 1984

Extra domingo

La Nueva España

Música

Todo a punto para la VII Semana de la Música de Avilés

Intervendrán los pianistas franceses Dupuy y Fenelon; el grupo inglés «Pro Cantione Antiqua»; el Coro de la Fundación Principado de Asturias y la Capilla Polifónica «Ciudad de Oviedo», que intervendrá con la Sinfónica de Asturias

La Semana de Música de Avilés cumple siete años, número bíblico que se presta a juegos cabalísticos como pocos, pero que ahora trae el mensaje de la flexibilidad para estas jornadas avilesinas que entran en su madurez. Ahora las Semanas ya no son sólo religiosas, ahora ya no nos es dada la audición exclusiva de motetes, lamentaciones, oratorios y pasiones; ahora los organizados

res de la Semana han dejado entrar a aquella música que bajo la etiqueta de profana esconde la misma o mayor espiritualidad. Ahora, en Avilés, podremos emocionarnos con un motete de Ockeghen o con el canto sublime de Victoria, pero también tendrán cabida gozosa una ensalada de Cárceres o unas canciones de Brahms.

A. MEDINA

Fig. 48: La Nueva España 1 de abril de 1984.

Avilés

68

1 abril 84/EL COMERCIO

MAÑANA COMIENZA LA VII SEMANA DE MÚSICA ORGANIZADA POR LA CORAL POLIFÓNICA AVILESINA

Por VENANCIO OVIES

En la Escuela Municipal de Música, habrá mañana lunes, a la una de la tarde, una recepción para presentar oficialmente la VII Semana de Música de Avilés que organiza la Coral Polifónica de nuestra villa, en colaboración con la Federación Asturiana de Masas Corales, el Ayuntamiento, la Casa Municipal de Cultura, la Consejería Regional de Cultura y el Banco de Asturias, así como otras colaboraciones especiales. Y también mañana se inician los conciertos a las ocho de la tarde en la Iglesia parroquial de Santo Tomás de Cantorbéry.

Respecto a la finalidad de esta semana, en su presentación, los organizadores manifiestan lo siguiente: «Durante seis años la Coral Polifónica de Avilés ha venido organizando la Semana de Música Religiosa, consiguiendo que este festival llegase a tener un prestigio equiparable a otros que se celebran en el resto de España.

Pero éste era un festival atípico, con unas características impropias de un evento que alcanza el nivel musical que la Semana de Música Religiosa tiene, ya que así se puede considerar, desde el momento que la entrada era libre a los conciertos, sin que ello supusiese una merma en la calidad de los concertistas participantes, y el presupuesto con el que se financia podría ser calificado de riquísimo.

Llegando este momento la Coral Polifónica de Avilés se plantea el comenzar a darle un nuevo giro. Y

para ello comienza por la denominación del mismo. Este año celebramos la VII Semana de Música. Se suprime el calificativo de «religiosa» por significar una limitación a la hora de contratar a los artistas participantes por no tener un programa íntegro de «música religiosa». Ello no supone un abandono de la línea que hasta ahora veníamos manteniendo, pues un examen detenido de los programas que se interpretan nos hará ver que en su mayoría el contenido continúa siendo «música religiosa».

Creemos que este nuevo camino que toma la Semana de Música ha de ser, por lo menos, tan positivo como lo ha sido hasta ahora si contamos con el apoyo que siempre nos ha dado el pueblo de Avilés. En cuanto a la programación, digamos que conjuga el elevado nivel de calidad de concertistas y programas con la fácil comprensión por parte del público menos avezado a la asistencia a conciertos. Cabe destacar dos estrenos encargados de la Semana de Música. Por una parte, coincidiendo con el 250 aniversario de Juan Antonio García de Carrasquedo su «Misa en la menor».

Por otra parte se presenta una obra, encargada de la VII Semana de Música de Avilés de nueva composición: «Jesús en el desierto - Tentación primera», original de Román Alls, para coro y orquesta.

Junto a estos estrenos se sitúan obras y autores tan dispares como «Visions de l'Amen» de O. Messiaen, «Cantigas» de Alfonso X el Sabio, Madrigales ingleses o el Canto Gregoriano.

Y es justo reconocer que es posible ofrecer este ciclo de concierto merced a que el público respalda de una forma decidida a la organización, y al compromiso, cada año mayor, del Ayuntamiento de Avilés y con el apoyo de la Consejería de Cultura, de la Casa Municipal de Cultura y del Banco de Asturias. También nos ofrecen su colaboración el Hotel Luzana, el Restaurante La Parra y Galería Musical Arévalo.

No podemos olvidar a la Federación Asturiana de Masas Corales, organismo al que pertenece la Coral Polifónica de Avilés, que siempre nos anima y respalda en nuestra actuación.

Queremos dar las gracias a la Parroquia de Santo Tomás de Cantorbéry que desinteresadamente nos cede sus instalaciones.

Finalmente nos alegra la decisión de la Caja de Ahorros de Asturias de incrementar notablemente su presencia en la Semana de Música de Avilés.»

EL PROGRAMA DE MAÑANA

Los pianistas Jean Pierre Dupuy y Philippe Fenelon abrirán el programa, con la interpretación de las siguientes obras: En la primera parte, «Visions de l'Amen», una selección del O. Messiaen, formado por Amén de la Creation; Amén des étoiles de la planète a la anneau; Amén de l'agonie de Jesús y Amén de désir. En la segunda parte: «Sonatas», del pianista intérprete Philippe Fenelon, y «Orzán», del corués Manuel Balboa.

Fig. 49: El Correo Avilés 1 de abril de 1984.

Organizado por el Conservatorio de Música

ESTA TARDE, CONFERENCIA- CONCIERTO DE PIANO

El Conservatorio Elemental de Música ha programado para hoy, a las ocho de la tarde una conferencia-concierto de piano en el que estará presente el propio compositor, Román Alís, y el pianista Alberto Gómez.

El concierto, que tendrá lugar en la Casa de Cultura, contará con un variado programa en cuya primera parte se interpretarán piezas de Albéniz, Granados, Manuel de Falla, Turina, Padre Donostia Mompou y Joaquín Rodrigo. Seguidamente el pianista y profesor del Real Conservatorio de Madrid, Alberto Gómez, tocará varias composiciones de Román Alís que llevan por título «Poemas de la Baja Andalucía» y «Sonata».

ROMAN ALIS, COMPOSITOR

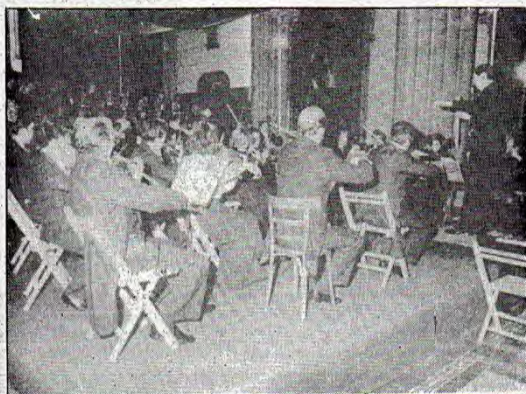
Román Alís, cuyas obras han sido estrenadas con los más prestigiosos intérpretes y orquestas en numerosas ciudades de España y del extranjero, nació en 1931 en Palma de Mallorca. Diplomado en piano, composición y dirección de orquesta por el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y posteriormente pensionado en Ginebra, ha trabajado como asesor de la Dirección General de Música, entre otros cargos, y actualmente ejerce como profesor de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Este concierto estará abierto a cuantas personas se interesen por la música en general y en especial a los miembros de la Asociación de Bellas Artes que tan generosamente han cedido su piano para que se celebre este acto.

Fig. 50: *El Correo de Zamora* 6 de abril de 1984.

Jueves, 12 abril 1984

7ª SEMANA de MÚSICA



Ayer se clausuró la Séptima Semana de Música

Éxito clamoroso del estreno mundial de la obra de Román

Alís, «Jesucristo en el desierto»

Los organizadores ya pueden descansar tranquilos. La barca ha llegado a buen puerto y es momento de descansar de tantos agobios, tantas prisas y tanto trabajo para ponerlo todo a punto. Al final, el éxito les ha sonreído, y Avilés puede presumir ¡—sí, señores, presumir!— de poder contar con una Semana de Música de la calidad de la que ha hecho gala esta séptima edición.

El concierto de ayer, diría un profano como yo, que tuvo dos partes: Una primera, un poco monótona, pero con calidad musical. Una segunda, vibrante, atractiva y que entusiasmó al muchísimo público que se dio cita para asistir al estreno mundial de la obra «Jesucristo en el desierto» (primera tentación) del autor madrileño, Román Alís.

Interpretaron esta obra (que va camino de convertirse para el próximo año, en una oratorio), la Orquesta Sinfónica de Asturias, la Coral Polifónica «Ciudad de Oviedo» y el barítono Luis Álvarez Sastre. Todos ellos bajo dos direcciones. Una coral, de Alfredo de la Roza, y otra general, de Víctor Pablo Pérez. Al final, el público puesto en pie, dedicó a todos ellos una ensordecedora e interminable ovación, que obligó a saludar repetidamente a los intérpretes y al autor, Román Alís, presente en el evento junto a nuestro alcalde, Manuel Ponga, hasta el cansancio. Al término, todos saludaban y ovacionaban a todos: intérpretes a público y público (entusiasmado) a intérpretes. A la salida, comentarios elogios hacia el estreno mundial de esta Semana de Música de Avilés, que va camino de convertirse en un acontecimiento cultural de primerísima magnitud no sólo en Asturias, sino en España.

Y a la hora final, en el momento de hacer balance, hemos de destacar a un conjunto inglés, que asombró a cuantos tuvimos la suerte de escucharles: al quinteto Pro-Cantione-Antiqua, que se llevó la admiración y el aplauso encendido del público de Avilés, como también se lo llevaron, los miembros de la Escolanía del Valle de los Caídos, el Coro de la Fundación del Principado de Asturias, las pianistas, Pilar Lobo y Ana María Fernández Pico, el concertista Jean Pierre Dupuy o el grupo «Studium Musicae» de Valencia o el coro de la ciudad de Santander o el cuarteto astur. Todos fueron intérpretes de primerísima categoría, que han pasado por nuestra villa, dejándonos el regalo de su buen quehacer a la vez que contribuían a potenciar una Semana de Música que ayer ponía su «broche de oro» en medio del entusiasmo de un público que llenó día tras día el amplio templo de Santo Tomás de Cantorbery.

A todos cuantos han hecho posible esta Semana, gracias.

ALVAREZ BUYLLA
FOTO: POLDO

Fig. 51: La Voz de Avilés 12 de abril de 1984.

Primera parte del concierto de ayer

CANCIONES DE LA RUEDA DEL TIEMPO, Op. 138 DE ROMAN ALIS

La Orquesta Sinfónica de Asturias y la Coral Polifónica Ciudad de Oviedo interpretaron en la primera parte del concierto de ayer la «Cançons de la Roda del Temps» (Canciones de la rueda del tiempo), Op. 138 de Román Alís, compositor que hace el juicio crítico para los lectores de LA VOZ.

COMPUESTA POR «ENCARGO»

Esta obra fue compuesta por «encargo», a lo largo del verano del 82, y terminada en el mes de marzo del año siguiente. Por entonces, hacía mucho tiempo que deseaba musicar algo, sobre la personalísima poesía del gran poeta catalán Salvador Espriu. Habiendo leído, desde años anteriores, su breve, pero sempiterno libro de poemas «Canciones de la rueda del tiempo», me sentí hondamente cautivado por la belleza elevada de sus versos, y en parte algo indentificado con su contenido, al coincidir espiritualmente con mi modo de ser y de pensar.

12 POEMAS

El libro está integrado por doce hermosísimos poemas, escritos en un tono elegíaco, y rebosantes de un «único» lirismo, que lentamente va desgranando metafísicamente, desde los albores del día hasta el más allá del tercer nocturno de la eternidad, las doce horas solares, los doce signos del Zodíaco, el simbolismo de la vida y de la muerte, la reencarnación cíclica de la vida astral, y que como curso navegatorio soterrado, deja vislumbrar las influencias del ciclo de la transvida del dios egipcio Ra. Salvador Espriu nos canta con cierta nostalgia, el apso del hombre por la vida, y con una resignada contemplatividad, ve pasar la realidad horaria de cada ser, hasta alcanzar la última y profunda noche, perdido en el

«agua de sus sueños», transponiendo benigne-mente el más allá, y rogando que se le recuerde con amor, como cada uno de nosotros, cuando emprendemos el eterno camino de las sagradas horas.

Mi partitura, sigue el texto y el mismo orden que el de los poemas de Espriu, formando un «todo» cíclico de doce canciones, para ser interpretadas íntegramente o de manera parcial. La voz, como primordial protagonista, está fulgida por la eternidad de las dos arpas, y el ropaje aterciopelado de las orquestas de cuerdas.

TÍTULOS

Los títulos de las canciones son los siguientes: 1: Canción de alba. 2: Canción de la muerte al alba. 3: Canción de la plenitud de la mañana. 4: Canción de la mañana encalmada. 5: Canción de la muerte resplandeciente. 6: Canción de la llegada de la tarde. 7: Canción del paso de la tarde. 8: Canción del crepúsculo. 9: Canción de la muerte callada. 10: Canción del triunfo de la noche. 11: Para ser cantada en mi noche. 12: Justo antes de laudes.

PROXIMA SALIDA DE UN DISCO

De esta obra, está próxima a salir un disco en el mercado, con la grabación íntegra de las canciones, a cargo de la soprano Carmen Bustamante, cuya ductilidad de su voz unida a la expresividad «única» de su fraseo, hacen extraordinaria-

mente bella la versión de estas canciones. La parte instrumental ha sido interpretada por la sección de cuerdas de la Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo mi propia dirección.

Por razones de un tiempo en la programación, tan sólo se interpretaron en el concierto cuatro de las canciones del «ciclo» completo, que son: la tercera, la octava, la novena y la duodécima. Las cuatro canciones son esencialmente de un carácter sensiblemente melódicas, y nada fáciles para el discurso de la voz, debidos a los grandes ámbitos y a las tensiones de la propia música.

Un halo de misticismo poético, se mantiene a lo largo del transcurso de estas canciones, tratando de regresar estéticamente a un lenguaje mucho más «humanizado», como creo que requerían el tratamiento interpretativo del mensaje espriuniano. La última canción con la que se cierra el «ciclo», expresa de una manera estática y amatoria, la reflexión del ser humano al traspasar el umbral de la segunda vida, al desprenderse de todo lo terrenal, al abandonar físicamente todo lo querido y tenido, y al ser «guiado» en paz y luminosidad interna, hacia el albor celestial de la alabanza del pájaro divino.

ROMAN ALIS

Fig. 52: La Voz de Avilés 12 de abril de 1984.



La Orquesta Sinfónica de Asturias cerró la 7.^a Semana de Música de Avilés

Román Alís: una música de «climas»

Un paréntesis de tres días entre el penúltimo concierto de la semana (sábado, 7) y el que en la tarde de ayer miércoles nos ofreció Víctor Pablo Pérez al frente de la Orquesta Sinfónica de Asturias, hizo que la semana de música avilesina, hoy terminada definitivamente, quedase algo descolgada. Flema reflexiva al acecho de una «coda» que justificó sobradamente el aguardo. La orquesta estuvo acompañada en la ocasión por la Capilla Polifónica «Ciudad de Oviedo», dirigida por A. de la Roza, y los solistas Purita de la Riva (piano), Carmen Bustamante (soprano), Mickaele Granados (arpa) y Gregorio Poblador (baritono). Participación nutrida y programa (XI de la temporada) que, cuando menos, sorprende por su afán de renovación constante.

La primera parte del concierto estuvo dedicada a dos figuras tan opuestas como impenetrables. **La Pavana para coro y orquesta, Op. 50 de G. Fauré**, obra breve (105 compases), fue concebida próxima a su célebre «Réquiem», Op. 48, sirviéndose de su estética y denotando el interés de Fauré por las formas de danza. Sustentada en torno a un tema que aparece en la flauta (2.^a compás) en torno al registro grave (desciendo al Si sostenido en dos ocasiones), lo retoma posteriormente el clarinete y oboe, pasando posteriormente a la cuerda.

La Fantasia Coral para piano, coro y orquesta en Mi Mayor, Op. 60, de L. van Beethoven tuvo como solista a la concertista de piano Purita de la Riva. Tiene mucho la obra de deudora y premonitora, el mismo diseño que la sustenta, reaparecerá en la célebre «Oda a la alegría» de la Op. 125. Tras una larga y tumultuosa improvisación del piano, de marcado carácter beethoveniano, sucesivos diálogos flauta-piano; orquesta-piano, presentan el tema y las variaciones que conducirán a la entrada del coro. Precisión en el «plaqué», ataques vigorosos, y una cuidada planimetría en los volúmenes definieron la musicalidad excepcional de la concertista y la sólida construcción de la obra por parte del director. La obra, que aún debe mucho a Mozart, exigirá quizá menor énfasis en los contrastes. La segunda parte del programa presentó obras del compositor mallorquín Román Alís (1931). **«Cançons de la roda del temps», Op. 138, para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, sobre textos de Salvador Espriu** y el estreno absoluto mundial del encargo de la Semana de Música, **«Jesucristo en el desierto», Op. 141, Primera Tentación (Oratorio para baritono, coro y orquesta)** constituyeron el punto de gravitación del concierto y semana de música. Excelente la voz de Carmen Bustamante, siempre al ser vicio de un texto excepcional del que la música es su mejor correlato. «Jesucristo en el desierto» hace hincapié en una música de «tensiones» contruidos a partir de un intervalo fundamental de tipo hebraico.

José Antonio GOMEZ

Fig. 53: *La Voz de Asturias* 12 de Abril de 1984.

Román Alís, creador de las «Tentaciones de Jesús»

«ME GUSTARIA QUE LA OBRA COMPLETA SE ESCUCHARA EN AVILES»

Se manifestó emocionado y agradecido por a acogida del público en la ciudad

Esther Segovia

«Con mucho gusto, si de mí dependiese, se escuchará en Avilés el Oratorio de las Tentaciones de Jesús en el desierto» en la próxima Semana de Música». Quien así se manifestaba el pasado miércoles, cuando las naves de la iglesia de Sabugo apenas ocultaban ya a cuatro o cinco personas Román Alís, autor del estreno mundial que encandilo a más de mil personas en la clausura de la Séptima Semana de Música de nuestra ciudad. Román Alís no daba, hasta poco tiempo, abasto entre abrazos, felicitaciones y autógrafos de curiosos o miembros de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo.

El músico mallorquín parecía encontrarse encantado por la importante labor que ha desarrollado Víctor Pablo Pérez al frente de la Orquesta Sinfónica de Asturias. El es un buen amigo y lo tuve de discípulo en Madrid. Se trata de un músico con una gran carrera, con proyección internacional. Pero también tengo que dar las gracias a todo el pueblo de Avilés por la acogida que me ha brindado. Este ha sido uno de mis mayores éxitos en toda mi carrera de compositor. Me ha encantado ver toda la iglesia llena de gente, como esta ha recibido la obra y como han aplaudido el final de la misma. Muchas gracias a Avilés, de todo corazón...»

—De todas formas quizás las condiciones técnicas que

presenta la iglesia no hayan beneficiado en exceso a la puesta en escena de la obra.

—Efectivamente las condiciones técnicas de la iglesia no eran las más idóneas pues aquella tenía un cierto grado de reverberación. En este tipo de composiciones musicales, donde hay detalles impresionantes, en determinados momentos ayuda, pero en otros los efectos sonoros se estropean. En cualquier caso tampoco hay que darle demasiada importancia y yo estoy satisfecho totalmente de los resultados que hemos obtenido».

LA OBRA

Días atrás el director de la Sinfónica de Asturias, Víctor Pablo Pérez, elogiaba la Primera Tentación estrenada y se manifestaba favorable a que usted completase el oratorio ¿Es eso viable a corto plazo?

—Realmente yo ya tenía terminada la obra cuando se me encargó. Lo que pasa es que me encargaron unos minutos casi concretos de música y en realidad la obra total dura casi una hora. Por esto tuve que recortar a una parte su estreno, por problemas de tiempo y programación. Hay que tener en cuenta, además, que el encargo formal se realizó hace un mes y prácticamente no tuve tiempo más que para realizar algunas puntualizaciones sobre la partitura. Por eso la dirección de esta Semana



usted sólo haya asistido a un concierto...

—Efectivamente no he estado presente en la Semana. Pero me parece estupendo todo lo que están haciendo este año y también sus precedentes. Creo que la prueba de mis palabras está en el público que hoy se ha dado cita aquí. Hay una gran actividad tanto por parte de José María Martínez Sánchez, «Chema», organizador de la Semana a quien no conocí hasta hoy más que telefónicamente, y me parece una persona tremendamente entusiasta, hasta el alcalde, con quien he estado sentado en el concierto y también me parece una persona muy activa. Me han hablado del Conservatorio y me ha sorprendido de lo que están haciendo en Avilés. Creo que además existe una sintonía con los habitantes y la prueba es lo que ha sucedido en la iglesia de Sabugo durante el estreno de mi obra. Todo ha sido muy grato y ante la experiencia, espero volver a Avilés. La palabra la tendreis vosotros...

tuvo a bien encargarme sólo el final de la obra. Ahora dicen que les gustaría tener la paternidad de la composición. Tengo mucho gusto en decir en Avilés que creo que el año que viene escuchareis el oratorio completo. Por mi parte y tras el éxito, procuraré esmerarme al máximo».

—Se impone preguntarle por la Semana de Música, catálogo en mano, aunque

Román Alís volverá, seguramente, en menos de doce meses por nuestra ciudad porque la «Tentación primera, Jesús en el desierto» ha sido uno de los grandes acontecimientos, por su entidad, por su calidad, que hemos presencia en el terreno de la música sinfónica, en Avilés desde hace mucho tiempo.

Fig.54: La Voz de Avilés 14 de abril de 1984.

Dentro del ciclo Prospectiva 2.000

EL LUNES MESA REDONDA SOBRE LAS ARTES EN ESTE SIGLO*Esther Segovia.*

El futuro de las artes será tema de debate el próximo lunes, durante el desarrollo de una mesa redonda que organiza la Casa Municipal de Cultura dentro de su ciclo dedicado a «Prospectiva 2.000», el año orwelliano. La hora de inicio del acto ha quedado fijada para las ocho de la tarde.

Intervendrán en los debates José Luis Borau, representando al área de imagen, cine, televisión y video, Juan Genovés, en artes plásticas, y Roman Alis, en música. Javier Barón, que ejerce como crítico de arte será el encargado de moderar la mesa redonda.

La entrada al salón de actos de la Casa Municipal de Cultura será totalmente libre y gratuita, aunque

quienes deseen estar presentes en la mesa redonda deberán reñir previamente unos tickets de acceso que se facilitarán en la propia secretaría de la Casa Municipal, en horas de 7 a 9, y de 7 a 8 el mismo día de la charla. Hasta ahora se han celebrado, dentro del ciclo prospectiva 2.000 charlas dedicadas a la ciencia, las letras y la política, con la participación de destacadas personalidades en cada tema. Entre ellas estuvieron Faustino Córdón, Federico Mayor Zaragoza, Gustavo Bueno, Antonio Gala, García Hortelano, Fernando Quiñones, Nicolás Sartorius, José María de Areilza y Enrique Tierno Galván.

EL COMERCIO

27.5.84

PROSPECTIVA 2000: LAS ARTES

Es el título de la mesa redonda que se celebrará mañana lunes a partir de las ocho de la tarde en la Casa Municipal de Cultura, con participación del director cinematográfico José Luis Borau que hace diez días regresó a España después de haber rodado en Estados Unidos «Río abajo», del autor musical Román Alis, que en la VII Semana de Música de Avilés estrenó la primera parte de su obra «Jesucristo en el desierto», del pintor Juan Genovés, autor de cuadros considerados de tipo social y del crítico de Arte y profesor de la Facultad de Geografía e Historia en la Universidad de Oviedo, Javier Barón, que actuará como moderador.

LA VOZ DE ASTURIAS

27.5.84

Noticiario**Borau, Juan Genovés y Román Alis participarán en una mesa redonda**

AVILÉS.— Delegación

A las ocho de la tarde de mañana lunes, participan en una mesa redonda, dentro del ciclo «Prospectiva 2.000», con motivo del «Año de Orwell», el director de cine, José Luis Borau, Juan Genovés y Román Alis, actuando en calidad de moderador del debate, el crítico de arte, Javier Barón.

Fig. 55: *La Voz de Avilés, El Comercio, la Voz de Asturias.* 27 de mayo de 1984.

INTENSA Y PLURAL ACTIVIDAD MUSICAL ESPAÑOLA

Cada vez se advierte más un venturoso afán de ampliar el radio musical, sin limitar a los centros de habitual actividad el desarrollo de programas interesantes. En esta misma sección, quienes suscribimos comentarios críticos, hemos podido informar en las fechas últimas sobre ciclos valiosos en Murcia y Cuenca. No eran los únicos, ni mucho menos. Por toda Cataluña las celebraciones musicales de Semana Santa han tenido relieve. En el Santuario de la Bien Aparecida, en el corazón de la montaña santanderina, lo tuvo grande su ya-XIII ciclo de Música Religiosa y el Servicio Musical de los Oficios Litúrgicos. Y en Avilés, con esfuerzo sostenido y solvencia.

Mientras, Valladolid muestra satisfacción legítima ante el progreso de la Semana de Música y Danza, que en su tercera edición, que acaba de concluir, ha brindado actuaciones de conjuntos nacionales y extranjeros, tanto como de solistas y grupos de «ballet», sin desatender los valores propios. El Ayuntamiento de la capital castellana se apunta un buen tanto.

Recordemos con voluntad de aplausos la memoria de la Agrupación Musical Toledana, testimonio de un esfuerzo meritorio y sensible en extremo.

Asturias celebra el X aniversario de su Orquesta Sinfónica —en el fondo, heredera de la de Cámara, tan notable, con la que hace tantos lustros luchó afanoso Muñiz Toca, y organiza un ciclo de conferencias sobre temas musicales variadísimos en el contenido, tanto como por los especialistas convocados para desarrollarlos por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Al tiempo, en los Encuentros Culturales del País Vasco, que cubrirán la primera decena de mayo en Madrid, son varias las llamadas musicales de atractivo: conferencias, coloquios y conciertos. Nicanor Zabaleta, Joaquín Achúcarro, el dúo Enma Jiménez-Félix Ayo, las Orquestas de Euzkadi y Bilbao garantizan el atractivo de la prueba.

Quizá entre todo, lo que alcance una envergadura mayor, hasta el punto de convertirse en Festival de importancia en el mapa de los nacionales, puede ser el ya X Internacional de Música y Danza de Asturias, con multitud de convocatorias y llamadas: en Oviedo, Gijón y Avilés. Entre

el 2 de mayo, arranque con Kitaenko y la Filarmónica de Moscú, y el 8 de junio, clausura, con la Orquesta y el Coro Nacionales, que interpretarán en las tres ciudades la «Novena sinfonía», dirigida por López Cobos. En medio, representaciones a cargo de la Opera búlgara de Varna, la Compañía de Opera Cómica y de Cámara de Madrid, los Ballets Clásico Nacional y de Antonio Gades, la Sinfonía de Asturias y varios solistas dan relieve a este ambicioso empeño que, con diversos patrocinios, organiza la Universidad de Oviedo, mientras la de Salamanca prepara los cursos extraordinarios de verano, época en la que El Escorial servirá de fondo al curso de música barroca y rococó.

Estamos en vísperas del concurso de piano Infanta Cristina, organizado por ISME, para pianistas infantiles y juveniles. Las pruebas se desarrollarán en la Escuela Superior de Canto, los días 2 y 3 de mayo.

Por lo demás, se han convocado las becas de perfeccionamiento y ampliación de estudios musicales en el extranjero, por el Ministerio de Cultura, con dotaciones hasta un máximo de 500.000 pesetas. Es importante el número de las anunciadas: treinta y cuatro. La selección se realizará por la Dirección de Música previo el asesoramiento de su Consejo.

Por su parte, la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha entregado el premio Fin de Carrera de Composición, dotado con medio millón de pesetas y concedido a Pablo Ordóñez Miyar, por su «ballet» en un acto «El leñador y Hermes», así como las becas de 200.000 pesetas para cada uno de los cursos de composición. La cadencia será anual. En el Jurado figuraron los compositores Tomás Marco, Antón García Abril y Román Alís.

Cuando está reciente un editorial de ABC, que ha tenido amplios ecos y desatado múltiples comentarios y manifestaciones de reconocimiento por el interés que demuestra en un campo que precisa de todos los apoyos, alegra poder hablar de esta serie de empeños, organizaciones y siembras que redundarán de forma positiva en el futuro musical de España y constituyen síntomas de indudable avance.

Antonio FERNANDEZ-CID

Fig. 56: El correo de Zamora 25 de abril de 1984.



□ De izquierda a derecha, José Luis Borau, Román Alís y Juan Genovés

Mañana, en la Casa Municipal de Cultura

Mesa redonda sobre «Prospectiva 2.000, las artes»

Javier Urbano

Mañana, a las ocho de la tarde, la Casa Municipal de Cultura organiza una mesa redonda titulada «Prospectiva 2.000: las artes», en la que intervendrán José Luis Borau, Juan Genovés, Román Alís y Javier Barón.

JOSE LUIS BORAU

Es uno de los directores cinematográficos españoles con mayor proyección internacional. Hace diez días ha regresado a España después de dos años de estancia en Estados Unidos donde ha rodado su última película, «Río abajo». Borau es un hombre que ha desarrollado todo tipo de trabajos en el mundo del séptimo arte; guionista, productor, actor y director. Como productor su éxito más importante ha sido «Mi querida señorita». Ha sido guionista y productor en algunos films de Guitiérrez Aragón. Ha dirigido las siguientes películas: «Brandy», «Crimen de doble filo», «Hay que matar a B», «Furtivos», «La Sabina», y recientemente ha filmado en Hollywood «Río abajo».

ROMAN ALIS

Cursó estudios de música en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona. Es diplomado en piano, composición y dirección de orquesta. Su trabajo como músico le

Intervendrán José Luis Borau, Juan Genovés, Román Alís y Javier Barón

llevó a un pluralismo singular: pianista, arreglador, orquestador, pedagogo. Ha escrito música para sellos discográficos, teatro, radio, televisión, cine...

Dentro de lo que podríamos denominar «música culta», cuenta ya con una amplia producción que alcanza las ciento cuarenta y cinco obras.

Ha dirigido orquestas de jazz, el Ballet Esbat de Berdaguer de Barcelona, la orquesta de Cámara de La Caixa de Cataluña. Fue catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Sevilla. Profesor de Composición de los cursos de verano de Cambrils, comentarista de Radio Nacional de España, Asesor Musical de la primera Dirección General de Música. Desde 1970 es profesor de composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1961 obtiene el primer Gran Premio de Composición Internacional de París. Posteriormente y entre otros, el primer premio Unda de Emisoras Internacionales.

En la Séptima Semana de Música de Avilés se estrenó la primera parte de su obra «Jesucristo en el desierto».

JUAN GENOVES

Pintor. Autor del grafismo más representativo de la recuperación de las libertades democráticas en España. Su cuadro «El abrazo», sirvió para reivindicar la amnistía para los presos políticos de la dictadura. Nació en Valencia en 1930. Tras una etapa informalista desembocó en la pintura social por la que es fundamentalmente conocido. Su obra está presente (aparte de pinacotecas españolas) en numerosas de New York, Río de Janeiro, París, Jerusalén, Helsinki, México, etc. A partir de 1970 deja de participar en certámenes de tipo competitivo, solidarizándose con la Asociación de Artistas Plásticos Españoles.

Esta mesa redonda estará moderada por Javier Barón, crítico de arte y profesor en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Oviedo.

OTRAS ACTIVIDADES

El resto de las actividades que se desarrollarán en la Casa de la Cultura durante la semana consisten en una exposición filatélica y proyecciones cinematográficas.

MARTES

A partir de las seis de la

tarde, inauguración de la exposición filatélica, que permanecerá abierta al público hasta el seis de junio.

A las siete de la tarde, reunión del Grupo de Alcohólicos Anónimos de Ensidesa/Avilés.

MIÉRCOLES

A las 7,30 de la tarde, nueva proyección correspondiente al ciclo «Cine Pérez Galdós». La película programada es de Buñuel, «Nazarín», interpretada por el flamante ganador del premio al mejor actor en el Festival de Cannes, Francisco Rabal.

JUEVES

En la biblioteca del barrio de La Luz, a las 7 de la tarde, proyección de la película de Samuel Fuller, «Corredor si retorno», interpretada por Peter Breck y Constance Towers. El film pertenece al ciclo «Cine de suspense».

CENTROS SOCIOCULTURALES

En ellos se proyectará esta semana la película de Ingmar Bergman, «Cara a cara al desnudo», interpretada por Liv Ullman. En el Centro Socio-Cultural de Villalegre se proyectará el martes, a las 7 de la tarde, en La Carriona, el viernes, a las 6 de la tarde, en Valliniello, el sábado, a las 6 de la tarde.

Fig. 57: La Voz de Avilés 27 de abril de 1984.

«Las tentaciones de Jesús en el desierto» se estrenará en la Semana de Música de Avilés

Avilés. Ep

La obra «Las tentaciones de Jesús en el desierto», original del compositor y catedrático del Conservatorio de Música de Madrid, Román Alfís, será estrenada el próximo mes de marzo, dentro de los actos programados para la celebración de la Semana Internacional de Música de Avilés (Asturias), según informó el director de la organización, José María Martínez Sánchez.

La obra será interpretada por la Orquesta Sinfónica de Asturias, el Coro Universitario de Oviedo y el solista Alfonso Echevarría, todos ellos dirigidos por el titular de la Sinfónica de Asturias, Víctor Pablo Pérez.

La Semana Internacional de Música de Avilés se celebrará anualmente —siempre en el mes de marzo— en esta ciudad asturiana.

Fig. 58: ABC 2 de enero de 1985.

Domingo, 3 de febrero de 1985

Avilés

La Nueva España

el concierto del día 22 se instalará en el templo una pantalla gigante de vídeo

8.ª Semana de Música simultaneará la iglesia de Santo Tomás con el cine Almirante

J. M. VELASCO

Muchas son las novedades que presenta la 8.ª Semana de Música de Avilés, que se desarrollará entre los días 20 y 27 de este mes. Entre ellas cabe destacar la incorporación de un nuevo escenario, el cine Almirante, en el que se celebrarán dos de los siete conciertos programados.

El programa de esta 8.ª Semana de Música de Avilés fue presentado por el responsable municipal de Cultura, José Martínez, y el director de la Escuela Municipal de Música, José María Martínez, nombrado también recientemente responsable del área musical del gobierno del Principado de Asturias. Ambos coincidieron en resaltar la importancia de la semana de Música, «que ha llegado a su octava edición gracias al trabajo de la Coral Polifónica Avilesina y a la calidad evidenciada en años anteriores».

La novedad más destacada de esta nueva edición se centra en la simultaneización de dos escenarios: el ya tradicional marco de la iglesia de Sabugo y el cine Almirante. Si bien en la iglesia de Santo Tomás la entrada será libre, al igual que en años anteriores, en el cine Almi-

ramante habrá que pagar entrada, aunque en este caso los precios tendrán carácter popular. El objetivo de este cambio de marco para dos de los siete conciertos programados se debe al interés de los organizadores por ambientar los conciertos en un local más aséptico y profesional, mientras que con el hecho de cobrar entrada lo que se pretende, más que lograr unos ingresos económicos, es revalorizar la semana y sondear el verdadero interés del público, en orden a conocer con exactitud si la gente acude a los conciertos dado su carácter gratuito o lo hace realmente por afición a la música.

Siete conciertos

El primero de los siete conciertos tendrá lugar el día 20 en la iglesia de Santo Tomás, a cargo del Coro «San Esteve», forma-

do por cuarenta chicas de catorce a veintidós años, alumnas del Conservatorio Profesional de Música de Vila-Seca Salou (Tarragona). Este coro ofreció en 1984 una gran cantidad de conciertos por toda España, como son varias audiciones en el Palacio de la Música de Barcelona para estudiantes de EGB y BUP, participación en el Festival de Valencia y asistencia en diversas ocasiones a televisión. El director de este coro, Angel Recasens, dará un cursillo en la Escuela Municipal de Música de Avilés tras la celebración de la Semana de Música.

El día 21 le tocará el turno a Pablo Cano, quien estrenará en clave de la Sociedad Polifónica Avilesina. Pablo Cano, que será acompañado al piano por Marius Van Altena, ha actuado en diversos países europeos y americanos y tiene publicados varios discos, algunos de los cuales han obtenido importantes premios a nivel nacional.

El día 22 actuará el organista Klemens Schinorr, quien, además de concertista y profesor, es miembro de la Comisión para la Conservación de los Organos Antiguos de la Archi-

diócesis de Munich-Freising. Klemens interpretará obras de Händel y Juan Sebastián Bach.

El día 23 tendrá lugar en la iglesia de Santo Tomás uno de los conciertos más espectaculares del programa, el correspondiente al grupo de metales de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Este concierto concuerda, según José María Martínez, con las «calidades sonoras de la iglesia de Santo Tomás, por lo que puede resultar muy espectacular y colorista. La actuación del grupo de metales de RTVE estará complementada por una pantalla gigante de vídeo, en la que se mostrarán los detalles más sobresalientes del concierto».

El paso para el cine Almirante se producirá el día 25. En esta primera sesión actuarán el Symposium Musicum de Praga, (conjunto de cámara de instrumentos históricos) y Los Madrigalistas de Kuhn, (que interpretarán música del Renacimiento perteneciente a un «programa para Semana Santa»). El día 26 se celebrará el concierto también en el cine Almirante, esta vez a cargo de «The Tallis Scholars», coro de cámara profesio-



José María Martínez y José Martínez presentaron la 8.ª Semana de Música

nal compuesto por diez cantantes y un director.

El programa de esta 8.ª Semana de Música de Avilés se cerrará el día 27, con la actuación del Coro Universitario de Oviedo, la Orquesta Sinfónica de Asturias y Alfonso Echevarría como solista. Este día se estrenará la segunda y tercera parte de la obra «Jesucristo en el desierto», que será interpretada en su totalidad.

Calidad y economía

José María Martínez manifestó en el transcurso de la presentación a los medios de comunicación del programa de esta 8.ª Semana de Música de Avilés

que lo que se pretendía año tras año era conjugar calidad y economía, objetivo que esta edición llegará a su más alta cota, «que se traen más agrupaciones extranjeras y, sin embargo, mantiene el presupuesto del año pasado». Este presupuesto alcanza aproximadamente los 3.200.000 pesetas, de las cuales el Ayuntamiento aporta 2.100.000 pesetas, cantidad similar a la de 1984. Además, según el director de la Escuela de Música de Avilés, «la calidad no está reñida con la vistosidad o el gancho: en esta ocasión contamos, por ejemplo, con grupo de metales de la Orquesta de RTVE y un coro de niñas a nivel internacional».

Fig. 59: La Nueva España 3 de febrero de 1985.

PROGRAMADA LA SEMANA DE MÚSICA DE AVILES

Aunque faltan todavía bastantes semanas, por la Dirección de la Escuela Municipal de Música y de la Coral Polifónica Avilesina, se presentó ayer el programa ya ultimado para la Semana de Música que se desarrollará una antes de la Semana Santa, y en siete jornadas, del 20 al 27 de marzo, excepto el domingo, día 24.

Los intérpretes o grupos contratados son:

Para el día de la inauguración, en la iglesia parroquial de Santo Tomás de Cantorbery, el Coro Sant Steve, formado por cuarenta chicas de catorce a veinte años, alumnas del Conservatorio Profesional de Música de Vilaseca i Salau, en Tarragona, y que dirige Angel Recasens, tarraconense, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, y con el siguiente programa:

Primera parte.—«Gaudeamus» (canto de entrada, gregoriano); «Himno a la Virgen», de Rowley; «Benedicta est tu», de Chailley; «Gloria», de Kubizec; «Evocación», de Kodaly, y «Adoramus the Christe», «Barkarole», «Die Nonne» y «Regina Coeli», de Brahms.

Segunda parte.—«Mountain Nigths I», de Kodaly; «Scherzo sulle vocali», de Zupanovic; «Cervene Jablukco», de Moynes; «Canto de los pájaros», popular catalana, así como las canciones catalanas «Ruiseñor que vuelas a Francia» y «El hijo de María»; «Ensalada musical», armonizada por Joan Vives, y «El testamento de Amelia», tradicional canción catalana que se interpreta en escenario con muy poca luz.

Para el día 21, el profesor de clave en el Curso de Música Barroca y Renacentista de Mijas, Pablo Cano, y el tenor Martus van Altena, holandés, con obras de Fesco-baldi, Grandi, Valente, Huygens, Benedetto Marcello, Scarlatti, Fux y Purcell.

El día 22, el organista alemán Klemens Schnorr, de 36 años, ganador de cinco concursos internacionales en Holanda, Italia, Austria, Alemania y España, que además de concertista y profesor de música, es miembro de la comisión para la conservación de los órganos antiguos de la archidiócesis de Munich-Freising y que interpretará el «Concierto en fa mayor, opus IV número cinco», de Haendel; el «Preludio y fuga en re menor», la «Partite diverse sobre el Coral», la «Sonata en trío número 1 en mi bemol mayor» y el «Preludio y fuga en mi bemol mayor», de Juan Sebastián Bach.

El sábado, día 23, intervendrá el Grupo de Metales de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española formado por los trompetas José Chicano, Ricardo Gasent y Enrique Rioja; las trompas Luis Morato y Jesús Troya; los trombones, Pedro Botías y Francisco Muñoz, y el tuba, Ramón Benavente. Compone el programa en la primera parte «Trumpet voluntari», de Clarke; «Tres arias para la Corte», de Adson; «Canzón séptimi toni», de Gabrielli, y la «Suite galante», de J. de la Vega, adaptación sobre las sonatas del padre Soler. En la segunda parte, «Trumpet Tune», de Purcell, con arreglo de Gasent; «Suite de Giles Farnaby», de este compositor; «Battle suite», de Sheidt, y «Suite de Susato», de éste.

El concierto previsto para el lunes, día 25, tendrá como escenario el Cine Almirante, y correrá a cargo del conjunto de cámara de instrumentos históricos «Symposium Musicum», formado por ocho profesores y «Los madrigalistas de Kuhn», como el conjunto anterior checoslovacos que interpretarán música del Renacimiento.

También en el Teatro Cine Almirante, el martes, día 26, actuarán el coro de cámara profesional británico «The Tallis Scholars», formado por cuatro sopranos, dos contratenores, dos tenores y dos bajos, con la dirección de Peter Phillips, especializado en la música sagrada del Renacimiento que en su programa incluirá el «Miserere», de Allegri. Y como clausura de esta Semana de Música, que ciertamente debería volver a denominarse de Música Religiosa, el miércoles, día 27, en la iglesia de Santo Tomás de Cantorbery, actuarán la Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo, con el solista Alfonso Echevarría, siendo director del Coro, Miguel Angel Campos, y de la Orquesta, Víctor Pablo Pérez, con un interesantísimo programa, ya que en la primera parte se dedicará a música de Mozart y en la segunda, se estrenará la obra íntegra «Jesucristo en el desierto», de Román Ales, que se encargó para esta Semana de Música de Avilés y que el pasado año se ofreció sólo en la primera parte.

En las previsiones presupuestarias del Ayuntamiento avilesino para este ejercicio económico, se incluye la misma suma que el pasado año, dos millones cien mil pesetas para financiar los gastos de esa octava edición de la Semana de Música (Religiosa) de nuestra villa.

Fig. 60: *El Comercio* 3 de febrero de 1985.

MONSALVAT

NUMERO 125. MARZO 1985.

OCTAVA SEMANA DE MUSICA EN AVILES

A partir del día 20 de marzo hasta el día 27, se va a celebrar en Avilés la 8ª Semana de Música. Para que nos dé el programa hemos hablado con Don. José Mª Martínez Sánchez, director de la Semana y director de la Coral Polifónica de Avilés, quien se encarga de la organización.

Patrocinan el Ayuntamiento de Avilés y Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Principado de Asturias.

Colaboran también Banco de Asturias, Federación Asturiana de Masas Corales, Casa Municipal de Cultura de Avilés, y la Filarmonía Avilesina.

Día 20 de Marzo 1985: Cor Sant Esteve. Director: Angel Recasens.

Día 21 de Marzo 1985: Pablo Cano, clavicémbalo. Marius Van Altena, tenor.

Día 22 de Marzo 1985: Klemens Schnorr, órgano.

Día 23 de marzo 1985: Grupo de Metales de la Orquesta de RTVE.

Día 25 Marzo 1985: Symposium Musicum de Praga. Madrigalistas de Kuhn.

Día 26 de Marzo de 1985: The Tallis Scholars.

Día 27 de Marzo 1985: Orquesta Sinfónica de Asturias. Coro Universitario de Oviedo. Solista: Alfonso Echevarría. Director: Víctor Pablo Pérez. Estreno de la obra, encargo de la Semana: "Jesucristo en el desierto" de Roman Alís.

Los conciertos de los días 20, 21, 22, 23 y 27 se celebrarán en el magnífico marco de la Iglesia de Sto. Tomás de Cantorbery a las 8h de la tarde y con entrada gratuita.

Los conciertos de los días 25 y 26, se celebrarán en el Teatro Almirante de Avilés.

El presupuesto para esta Semana de Música es de tres millones de pesetas.

Fig. 61: Monsalvat marzo de 1985.



Fig. 62: *Gaceta del Real Musical* marzo de 1985.



Fig. 63: *La Voz de Avilés* 5 de marzo de 1985.

ROMAN ALIS.—Dentro de la Semana Internacional de Música de Avilés (Asturias) será estrenada este mes de marzo la obra «Las tentaciones de Jesús en el desierto» de la que es autor Roman Alís, catedrático del Conservatorio de Música de Madrid. El compositor mallorquín ha escrito su obra para voz grave, coro y orquesta. El estreno correrá a cargo del cantante Alfonso Echevarría, el Coro Universitario de Oviedo y la Orquesta Sinfónica de Asturias dirigida por Víctor Pablo Pérez.

La Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo

FLORESTAN

Auspiciado por el Ayuntamiento y la Consejería de Cultura se celebró el miércoles, en la Catedral, un concierto en el que actuaron la Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo. Grande era el interés suscitado por esta sesión y así el centro y las naves se vieron atestadas por el público que atendió de modo perfecto, con orden, y quedó satisfecho de lo que escuchó.

Fue grande el contenido de este concierto para poder hacer el debido comentario y nos vemos en el caso de emplear todo el laconismo de lo telegráfico en espera de mejores ocasiones.

Saludemos la reaparición del Coro Universitario de Oviedo que, en manos de Miguel Campos, está ya muy cerca de alcanzar los buenos y antiguos niveles que conocemos, a los que ha añadido la mayor valentía y decisión haciéndolo sonar como se debe como lo probó en la obra de Alis después de recrearnos en las obras de Mozart, bellas, llenas de unión, tan diferentes a lo anterior y mucho más de lo posterior, todas escritas con suprema maestría, todas con esa inspiración, única en la historia, que se adapta a cuantos géneros cultivó. Muy bien arropado por la Sinfónica, llevada con gusto, precisión, destacando todo lo «suyo», por Víctor Pablo Pérez, resultaron bien todas ellas, aunque hayamos preferido el sonoro y casi triunfal «Kyrie», bien matizado, y un ápice menos el emotivo, delicioso «Ave Verum». Ya entonces tenía bien ganados los muchos aplausos que hubo y anunciaron los que después llegarían. Que los oigamos pronto de nuevo es lo que deseamos todos.

La segunda parte se dedicó a la

audición total de «Las tentaciones», original de Román Alís. Es una obra de discretas proporciones, construida con todos los recursos de la orquesta grande, de gran libertad, variada de aspectos, en la que se trata de sugerir más que describir lo que fue aquella suprema lucha entre los espíritus del bien y del mal que no conoceremos hasta que llegue la consumación de los siglos. La suave energía del uno y la altanera violencia del otro creemos que están bien indicadas, con mejor resultado en lo segundo. La complicación es muy grande y pudo ser resuelta con decisión y habilidad por Víctor Pablo Pérez llevando resuelta-mente a unos y otros, plegándose bien a la obra en sus principales rasgos. En nuestro entender creemos que lo mejor es el desarrollo de «Segunda tentación» hasta la aparición del mal y algo parecido en la tercera; todo ello preferible al tan ruidoso y efectista «epílogo». Alfonso Echevarría cantó los casi recitativos solfeando y expresivo, luchando cuanto pudo con orquesta y coro que sonaron lo suyo y más, que no fue poco, aunque con matizaciones según la tentación que fuera. No es obra asequible de primera intención por más que resulte moderada comparada con otras muchas cosas que se oyen ahora. En todo caso se la oyó bien y para otra audición se conocerán las impresiones más sobresalientes. Por de pronto se apreció el esfuerzo de autor e intérpretes y fueron muchos los aplausos que hubo al final hasta que tuvo que saludar el propio Román Alís que los hizo compartir por todos cuantos en ello tomaron parte y nos dieron una sesión interesante por la novedad considerable que fueron estas «Tentaciones».

Fig. 64: La Nueva España 19 de marzo de 1985.

ASI FUE

La 8.^a Semana de Música se clausuró con un venturoso acontecimiento musical que estos días se ofrece, merced al encargo de la Semana de Música, en las poblaciones de Oviedo, Gijón y Avilés. Ante todo, debemos resaltar la labor de la Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario que tuvieron mucho trabajo y muy difícil; pero el trabajo de Miguel Campos no debemos olvidarlo porque supone un extraordinario esfuerzo y meses de dedicación continua que obligan casi totalmente al coro y al director a dedicarse exclusivamente a dicha tarea. No siempre los coros están dispuestos a comprometer su temporada como en esta ocasión lo hizo el Coro Universitario.

No obstante el primer punto y aparte lo merece Víctor Pablo Pérez y su Orquesta Sinfónica de Asturias. sin este infatigable director no hubiese sido fácil este montaje (recordemos todos los estrenos que hizo desde que llegó a Asturias y todas las colaboraciones que ofreció a los coros asturianos como la Coral Polifónica de Avilés, Capilla Polifónica de Oviedo, Coro de la Fundación «Príncipe de Asturias», Coral A. Embil de Pola de siero, Escolanías de Covadonga y de Grado, Coro de la Caja de Ahorros, amén de pianistas asturianos, solistas, etc...). La Semana de Música de Avilés cuenta, entre sus habituales, con la Orquesta de Asturias, lo que sin duda se debe a la política que sigue nuestra orquesta y su equipo directivo. A nuestro juicio... ¡Mejor imposible! Ahí está TVE corroborando, con su presencia, lo que decimos. Posteriormente, todo el país tendrá ocasión de poder contemplar un trabajo de Asturias.

Comentario merece también el fructuoso acuerdo entre la organización de la semana y don Angel Garralda, párroco de San Nicolás de Bari, lo que pluraliza y multiplica el número de colaboradores de este magno acontecimiento, meta que siempre ha perseguido la Coral Polifónica de Avilés.

ROMAN ALIS Y SU OBRA

Magnífica la obra «Las tentaciones de Jesús en el

Desierto». Es una obra eminentemente descriptiva en la que los pensamientos y sentimientos de Jesucristo son pintados con la paleta orquestal que nos presenta a la Naturaleza y a las fuerzas del mal en continua lucha entre momentos de calma y fases de gran tensión emocional. El coro es usado unas veces como parte de la orquesta y otras como personaje en el drama, representado a las fuerzas del bien o del mal. Hay que decir del coro universitario que, sin ser un coro profesional, brilló con luz propia tanto en las obras de Mozart como en la de Alís. Sólo hay que apuntar algunas dificultades de las sopranos debidas a las altas exigencias a que las obras las someten.

El papel del barítono fue también de una gran calidad y mérito, pues el gran volumen orquestal a su lucimiento. Buena actuación por tanto de Alfonso Echeverría. También excelente la orquesta, aunque quizás faltara algo de claridad en los «fortes». La obra se basa en una estructura sencillita, tanto en «tempo» como en estructura melódica, basada en escalas originales, y con una mayor elaboración desde el punto de vista armónico. Es en el aspecto tímbrico donde el compositor ha efectuado el trabajo más arduo, con una gran variedad de combinaciones y efectos orquestales, propios de este tipo de música descriptiva tan abundante en las obras cinematográficas, y, sobre todo, de espectacularidad, lo cual el público avilesino agradeció con un prolongado aplauso al finalizar la obra. Una obra, en resumen, de construcción predominantemente académica.

Hay que mencionar también la correcta interpretación de las obras de Mozart, la solidez del coro y seguridad de la orquesta, y el buen trabajo del director, Víctor Pablo Pérez, exacto y metódico en su labor.

Por último, destacar la obra de Román Alís como el más importante encargo efectuado hasta ahora en Asturias, digno de ser interpretado en cualquier lugar, y que pronostica un brillante futuro para la Semana de Música de Avilés, que, con sus limifados medios, ha conseguido potenciar el estreno de nuevas obras, cosa de gran necesidad y mérito en nuestra región asturiana.

Gonzalo

Fig. 65: La Voz de Avilés 19 de marzo de 1985.

La Nueva España

Miércoles, 20 de marzo de 1985/

Sumario

Regional

Avilés: Presentada
la octava semana
de música

Página 9

TVE pagará un millón de pesetas por la grabación de «Jesucristo, en el desierto»

Televisión Española pagará un millón de pesetas por la grabación del concierto que la Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo ofrecerán en la iglesia de San Nicolás de Bari. Este concierto será retransmitido posteriormente por la segunda cadena, un sábado por la noche. La Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario de Oviedo estrenarán la segunda parte de la obra de Román Alís, «Jesucristo, en el desierto. Las tentaciones».

Fig. 66: La Nueva España 20 de marzo de 1985.

Estabilidad y continuidad

A. MEDINA

Con dos palabras, «estabilidad» y «continuidad», definía el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Avilés la trayectoria y el presente de las «Semanas de música» de esta villa asturiana. Ahora, al comenzar la octava edición, son lícitas unas líneas de valoración y saludo. En primer lugar, parece obvio que estos ocho años de vida han sido debidos al trabajo incansable de un equipo de personas, encabezado por José María Martínez, «Chema». Sería prematuro juzgar la labor de «Chema» como director de las actividades musicales de la Consejería de Cultura, aunque tiempo habrá para ello; pero no lo es significar su función de animador de la vida musical avilesina. La Coral Polifónica de Avilés y el bellissimo Conservatorio (por el que deambula un fantasma llamado Walter, que da más solera al vetusto edificio) son consecuencia directa de su trabajo y de la sensibilidad de las autoridades municipales. En lo que concierne a las «Semanas», cabe hoy valorar lo que queda de las mismas después de su clausura. No basta con el recuerdo grato de unos determinados conciertos; es preciso vincular el nombre de Avilés a cosas más perdurables y, entre ese tipo de cosas, ninguna más apropiada que las propias obras musicales, ligadas a la villa mediante una sistemática política de encargos. Compositores asturianos y de otros lugares han venido escribiendo partituras en los últimos años con destino a estas «Semanas», inicialmente orientadas hacia la

música religiosa y de temática mixta en la actualidad. El año pasado se encomendó esta tarea al compositor Román Alís, pero el citado artista concibió una obra de tal magnitud que sólo pudo entregar una parte de la misma a la organización de las «Semanas», con entidad suficiente para ser estrenada, como así se hizo. Se ve que gustó y que en Avilés no gustan de las cosas a medias, de forma que se le encargó la conclusión de la obra para este año, que será el de su estreno definitivo, en versión completa. El oratorio lleva por título «Jesucristo, en el desierto» y reclama la presencia de solista, coro y orquesta. La Orquesta Sinfónica de Asturias y el Coro Universitario la presentarán al público asturiano, con la particularidad de que la interpretación del día 28, en Avilés, será filmada por Televisión Española.

No se agotan aquí las cosas «que quedan» de la «Semana de música de Avilés». Otras dos merecen mención: primero, la compra de un clavecín, encargado al «luthier» malagueño José Angel Chacón, «de bonito sonido, aunque un poco pequeño, casi una espineta», según decía Víctor Pablo Pérez, director de la Sinfónica de Asturias; y, segundo, el encargo de un órgano, mecánico, con doble teclado y transportable, para la Escuela de Música avilesina y para eventuales conciertos en otros lugares, precisamente por su carácter mueble. Realmente, la afición avilesina puede sentirse orgullosa del patrimonio que están generando las actividades enmarcadas en sus «Semanas de música».

Fig. 67: La Nueva España 20 de marzo de 1985.

“Jesucristo en el desierto”, una creación de Román Alís

Con el estreno de esta obra, encargada por la Semana de Música, se cierra la presente edición de este acontecimiento musical de nuestra ciudad.

Hoy se pondrá fin a la octava edición de la Semana de Música con lo que sin duda será el broche de oro a la misma: El estreno de la obra encargada por la organización de la Semana al compositor Román Alís, “Jesucristo en el desierto, op. 141”. El interés despertado por este acontecimiento se ha plasmado ya en la presencia de un equipo técnico de Televisión Española que grabará el concierto de esta tarde en la Iglesia de San Nicolás, para ser emitido este verano en el programa de música clásica que la televisión española para la noche de los sábados en su segunda cadena.

La Orquesta Sinfónica de Asturias, es una institución musical dependiente del Principado de Asturias y del Ayuntamiento de Oviedo, valedores y garantes ambos del Centro Regional de Bellas Artes, fundación pública en la cual se integra jurídicamente esta orquesta.

Así, desde 1939, la Orquesta Sinfónica de Asturias, encontró el medio adecuado para realizar su finalidad musical desde su fundación.

Desde aquella época, han sido innumerables las posibilidades musicales de prestigio que han intervenido en su desarrollo y evolución. Cabe destacar, la personalidad de Amalio López, su fundador y del maestro Ángel Muñiz Toca, quien, a lo largo de veinte años, realizó una importantísima labor musical. A su sucesor

Vicente Santimoteo, le sigue la nueva etapa indicada por Benito Lauret Mediato y continuada a partir de 1980 por Víctor Pablo Pérez, con lo que culminaría el trabajo a través de la profesionalización definitiva de la Orquesta Sinfónica de Asturias, situándola al nivel de las demás orquestas estables del país.

En 1983, esta orquesta obtuvo el Premio “Pablo Iglesias” al mérito musical como reconocimiento a su labor de difusión musical y evolución artística.

Víctor Pablo Pérez es, desde 1980, titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias, con la que viene desarrollando una gran labor musical, tanto en la programación de la música sinfónica como en la diversificación y ampliación de sus contenidos programáticos. Todo ello le ha hecho merecedor de los más firmes elogios de la crítica musical a nivel regional y nacional.

Víctor Pablo Pérez nació en Burgos, en 1954, cursó estudios de piano, armonía, contrapunto y fuga, composición y dirección de orquesta en el RCSMM.

En los años 1977 y 1978 perfeccionó sus estudios en Italia y Austria. En este último año, participó también en el Ciclo de Opera para la juventud, preparando y dirigiendo la Opera “The Cónsul” de Giancarlo Menotti, en el Teatro Nacional de la Zarzuela.

En 1979 es contratado por la Escuela Superior de Canto de Madrid como director de ópera y concertación, cargo que simultánea con el de dirección de la Joven Orquesta Española de Cámara. Posteriormente es becado por la Fundación Alexander Von Humboldt para trabajar en la “Hochschule für Musik” con los maestros Michael y Eberhart.

Ha dirigido, en repetidas ocasiones la Orquesta Filarmónica Gran Canaria, la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta y Coro Nacional de España, así como diversas orquestas extranjeras.

Otro protagonista del concierto de hoy es el Coro Universitario de Oviedo que después de su reorganización en 1967, comienza a incluir en sus programas obras importantes de todas las épocas de la historia de la música.

Tras realizar conciertos en un buen número de Universidades, Sociedades Filarmónicas y Centros Culturales Españoles, comenzó su andadura internacional concreta en importantes ciclos de conciertos en Francia, Portugal, Estados Unidos y México. En 1983, después del último viaje que había realizado a Estados Unidos abandonan el coro tanto el director como la práctica totalidad de sus miembros, por lo que la Universidad de Oviedo encarga al que hasta entonces era el subdirector Miguel Ángel Campos Galán, su reorganización y dirección, iniciándose de nuevo sus actuaciones en varios lugares de la provincia y fuera de ella, destacando la inauguración del ciclo de música “Jueves musicales de la Universidad” en Santiago de Compostela.

Recientemente ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Asturias y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo en la obra: “El canto de los bosques” de Dimitri Shostakovich.

Miguel Ángel Campos Galán se inició como cantante y director en la Schola Cantorum del Seminario Metropolitano de Oviedo. Llegó al Coro Universitario en 1975 donde fue jefe de la cuerda de tenores y subdirector hasta su acceso a la dirección. Entre 1979 y 1982, colaboró en calidad de codirector, en la Coral Polifónica de Avilés, con José María Martínez Sánchez. Es

alumno de los cursos internacionales de dirección coral que se celebran anualmente en Cervera, Lérida.

En la actualidad colabora con Víctor Pablo Pérez y Sabas Calvillo en el Coro de la Fundación del Principado de Asturias, en calidad de subdirector

Fig. 68: *La Voz de Avilés* 27 de marzo de 1985.

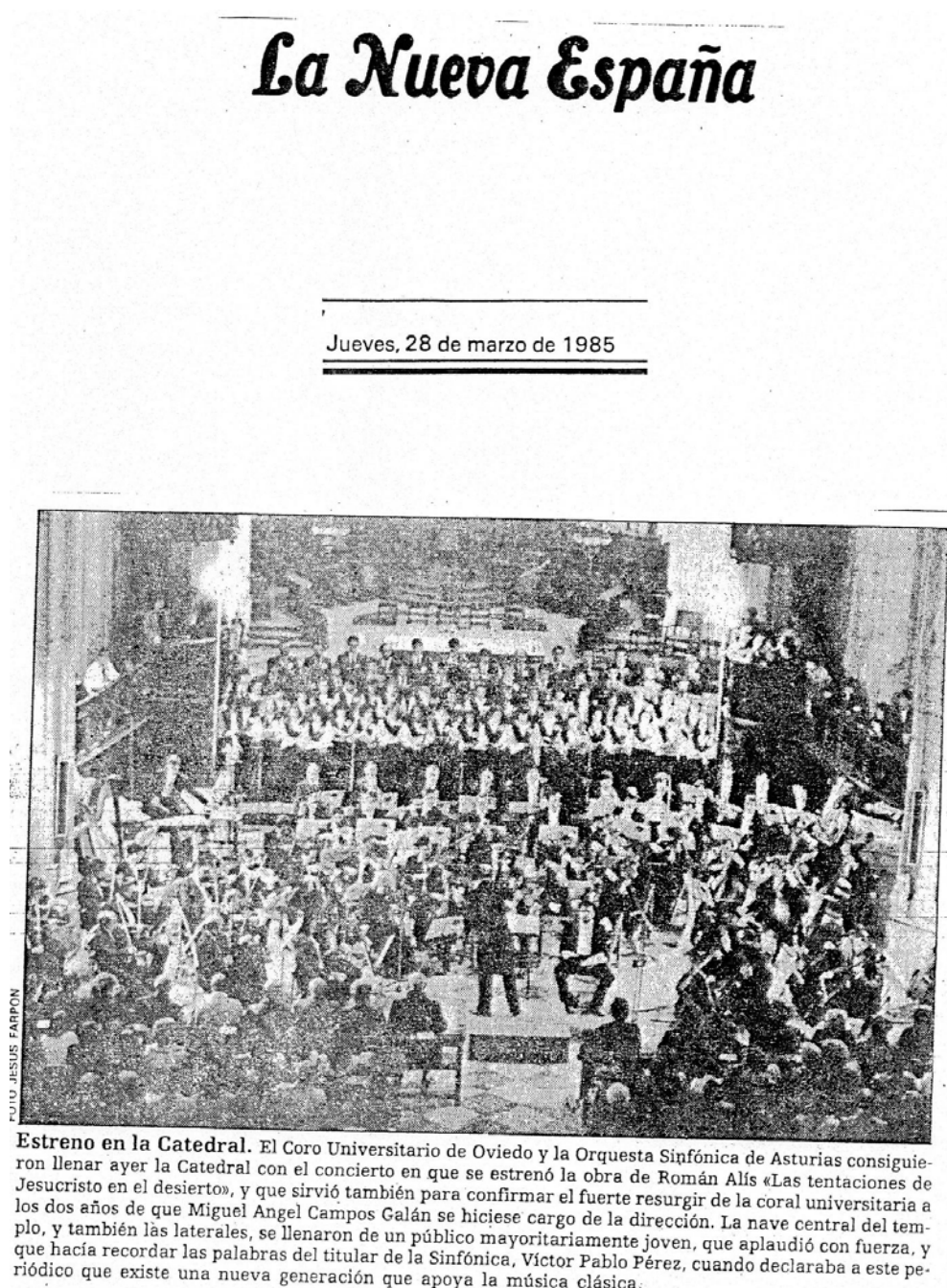


Fig. 69: *La Nueva España* 28 de marzo de 1985.



8.ª Semana de Música

Avilés, 20 - 27 Marzo, 1.985

CORAL POLIFONICA DE AVILES



COR SAN ESTEVE
Miércoles, 20 - 8 tarde
Iglesia de Santo Tomás

MARIUS VAN ALTENA
PABLO CANO
Jueves, 21 - 8 tarde
Iglesia de Santo Tomás

KLEMENS SCHNORR
Viernes, 22 - 8 tarde
Iglesia de Santo Tomás

GRUPO DE METALES DE LA
ORQUESTA DE RTVE
Sábado, 23 - 8,30 tarde
Iglesia de Santo Tomás



MADRIGALISTAS DE KÜHN
SYMPOSIUM MUSICUM DE PRAGA
Lunes, 25 - 8 tarde
Teatro Almirante

THE TALLIS SCHOLARS
Martes, 26 - 8 tarde
Teatro Almirante

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS
CORO UNIVERSITARIO DE OVIEDO
Román Alís
Miércoles, 27 - 8 tarde
Iglesia de Santo Tomás

Fig. 70: *El Revistín* segunda quincena de marzo de 1985.

MUSICA CLASICA

Estreno mundial en Asturias

LA catedral de Oviedo, en concierto libre y absolutamente abarrotado de público, ha sido testigo de un extraordinario estreno con la obra de Román Alís «Las tentaciones de Jesucristo en el desierto».

Se trata de un oratorio para barítono, coro y orquesta, obra encargo de la VIII Semana de Música de Avilés.

En un medio desacralizado y ante una postura agnóstica es difícil conseguir la climática de la unción que una composición de este género requiere.

La creación en sí misma, la formidable interpretación de la Orquesta Sinfónica de Asturias, el Coro Universitario de Oviedo, la voz de Alfonso Echeverría y la dirección de Víctor Pablo Pérez, lograron comunicar

lo impresionante del entorno con el indescriptible juego de tensiones de la religiosidad humanizada que la partitura posee.

Las proporciones considerables ni merman, ni obstruyen el discurso musical, que como una curva ciclotímica envía inmisericorde, de la paz contemplativa al pandemónium diabólico.

El texto extraído en líneas generales del Evangelio se rubrica con una construcción sonora, donde lo que más impresiona es la sabiduría de los recursos; la brillantísima orquestación y la sutil línea, que integra un material aparentemente polimorfo.

No se trata aquí de añadir estéticas, ni realizar pretenciosas búsquedas, sino de armonizar el fondo con una forma extraída de la historicidad musical, donde no quedan ausentes ni los timbres impresionistas, ni la riqueza de un Charles Ives, que en el pluralismo heterodoxo, lleva el culmen de la fantasía.

Un barítono representando a Jesús emerge esporádicamente en una tesitura primordialmente alta que debe de sobresalir entre las dificultades de la nutrida orquestación y un coro protagonista. Conseguido esto por Alfonso Echeverría en el grafismo de la dificultad, que en el resultado, el oratorio se desarrolló potente, tenso y aun a veces alucinado, rompiendo todo escollo a través de una batuta, radicalmente entregada y una orquesta envidiable por saltarse los límites de la profesionalidad.

El programa habría de completarse con el «Kyrie en re menor, Kv. 341», el «Ave



Víctor Pablo Pérez, director de la Orquesta Sinfónica de Asturias

Verum, Kv. 618» y el «Tantum ergo, Kv. 197», todos de Mozart. Aquí la batuta de Víctor Pablo Pérez, abandonado el campo de la expresión heredera del romanticismo, consiguió del jovencísimo coro una magnífica traducción, reposada y emotiva,

■ Víctor BURELL

Fig. 71: 5 Días 2 de abril de 1985.

Raúl Alfonsín vendrá a recoger el premio "Príncipe de Asturias"

□ MADRID, Lid.

Raúl Alfonsín acudirá el cinco de octubre a Oviedo a recoger el premio "Príncipe de Asturias" en el apartado de cooperación iberoamericana. El acto estará presidido por los Reyes de España y el heredero de la Corona.

Como viene siendo habitual el Príncipe de Asturias será quien entregará los premios que llevan su nombre a los distintos galardonados entre ellos al presidente de la República Argentina, Raúl Alfonsín, que se desplazará especialmente a Asturias para tal ocasión.

Durante la pasada primavera, seis jurados compuestos por relevantes personalidades de la política, la ciencia y la cultura de España, Portugal e Iberoamérica, concedieron los premios Príncipe de Asturias 1985 a las siguientes personas: José Ferrater Mora, filólogo español residente en Estados Unidos y autor, entre otros, del fa-

moso diccionario de Filología, el correspondiente a Comunicación y Humanidades, al pintor suprarrealista Antonio López; el de las Artes, al biólogo español David Vázquez y al ingeniero sísmico mejicano Emilio Rosenblueth; el de Investigación Científica y Técnica; al poeta Angel González, el de las Letras; al historiador y economista Ramón Carande, el de las Ciencias Sociales; y al presidente de la República Argentina, Raúl Alfonsín, el de Cooperación Iberoamericana.

El acto de entrega de los premios Príncipe de Asturias se celebrará durante la tarde del día cinco de octubre en el Teatro Campoa-

mor de Oviedo. Como es tradicional, en la primera parte, de carácter académico, tendrán lugar las intervenciones del director de la Fundación Principado de Asturias y de los galardonados Angel González y Raúl Alfonsín, cerrando el acto S.A.R. el Príncipe de Asturias.

Durante la segunda parte, en un concierto extraordinario, tendrá lugar el estreno de la obra Cantiga Astur de Román Alís, poema sinfónico coral basado en temas populares asturianos, encargada especialmente para la ocasión por la Fundación Principado de Asturias, y en el que intervendrán la soprano asturiana Josefina Arregui, el coro de la Fundación Principado de Asturias y la Orquesta Sinfónica de Asturias dirigidos por Víctor Pablo Pérez.

Fig. 72: Faro de Vigo 19 de septiembre de 1985.

MUSICA

IV Curso Internacional de Música de Bilbao

En vísperas del mes de diciembre, se ha presentado ya el programa del próximo curso internacional de música de Bilbao, que se celebrará en la Universidad de Deusto, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Bilbao y organizado por el Centro Musical «Juan Antxieta».

JOSE MANUEL RUIZ CONDE

Este curso comenzará, en su primer período, el próximo día 2 de diciembre, terminando el día 7 del mismo mes. Las clases que se impartirán serán de formas musicales y piano, impartidas ambas por los profesores Román Alís y Manuel Carra. De Román Alís, haciendo una breve historia, podemos decir de él que es diplomado en piano, composición y dirección de orquesta por el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Discípulo de Zamacois y Toldrá. Pensionado en Ginebra. Paralelamente a su labor de compositor, ha desempeñado funciones de pianista, arreglador, orquestador, pedagogo y conferenciante. Ha escrito música para la radio, la televisión, el teatro y el cine. Ha sido asesor de la Comisaría General de Música, entre otros cargos. Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Sevilla, profesor de composición en los cursos de verano de Cambrils y actualmente es profesor de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Cuenta con diversos premios, concedidos por distintas organizaciones musicales

de París, Sevilla, Barcelona, entre otros. Su catálogo actual cuenta con unas 150 obras, a más de una infinidad de música funcional, habiendo estrenado con los más prestigiosos intérpretes y orquestas en casi todas las más importantes poblaciones de nuestro país, y algunas del extranjero, como Lisboa, París, México, Ginebra, Nueva York, Frankfurt, Venecia, Roma, etcétera.

En cuanto a Manuel Carra, poco podemos decir, ya que es de sobra conocido por todos los públicos aficionados a la buena música. Nacido en Málaga, realizó estudios en el Conservatorio de su propia ciudad con Luisa Soriano y Julia Torrás, continuándolos en el Real Conservatorio de Música de Madrid, bajo la dirección de José Cubiles. Finalizó la carrera con premio extraordinario, ampliando más tarde estudios en París, donde estudió piano con Lazare Lévy y análisis con Olivier Messiaen, en los cursos de música contemporánea de Darmstadt y en la Academia Chigiana de Siena, donde estudió «cémbalo» con Ruggero Gerlin. Desde 1952 viene desarrollando una ininterrumpida actividad como concertista que le ha llevado a presentarse en casi toda Europa, África y América.

ránta varios años ayudante de José Cubiles en la desaparecida cátedra de Virtuosismo, obtuvo en 1962 su propia cátedra en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Ha sido también profesor en los cursos de verano de Saint-Hubert (Bélgica), Manuel de Falla, de Granada, y Música de Compostela. Este verano pasado ha sido invitado del mismo modo a participar como profesor del III Curso de Interpretación Pianística de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (en colaboración con el Curso Internacional Paloma O'Shea) de Santander. Escritor sobre temas musicales, colaborador habitual de Radio Nacional de España y de diversas publicaciones culturales o musicales. Como compositor es autor de varias obras para piano, dos pianos, orquesta, canto y piano, etcétera. Ha realizado trabajos de investigación sobre teoría e interpretación pianísticas, como becario de la Fundación «Juan March». Ha grabado para distintas casas discográficas.

En los próximos meses de enero y febrero se impartirán clases de Cámara (Félix Ayo), Achúcarro (piano), Víctor Martín (orquesta), Requero (piano) y Abad (coro).



Román Alla y Manuel Carra, los profesores que impartirán las clases de música, son de sobra conocidos por todos los aficionados y su historial habla por sí solo. Las clases serán de formas musicales y piano y se impartirán en el Paraninfo de la Universidad de Deusto, sede del IV Curso Internacional de Música de Bilbao.

Pero de estas clases ya nos ocuparemos más adelante, cuando llegue su momento. Hemos de añadir que durante el IV Curso Internacional de Música de Bilbao habrá tres ponencias, que son consideradas por la organización como complementarias a dicho curso. Los ponentes serán Manuel Carra, Luis Lázaro Usarte, catedrático de Arte de la Universidad de Deusto, y el vicedecano de la misma Universidad, en la sección de Historia, Isidoro Pinedo. Las ponencias no pueden ser más interesantes, ya que tocan unos temas realmente importantes en el mundo del arte. El catedrático de virtuosismo del Real Conservatorio de Música de Madrid, Manuel Carra, disertará sobre el tema «De Chopin a Debussy: un siglo de piano romántico». En cuanto

«El trasfondo de las bellas artes». Finalmente el vicedecano Isidoro Pinedo lo hará con el tema «Austria en tiempos de Mozart».

Tanto las ponencias como el resto del curso, se celebrarán en el paraninfo de la Universidad de Deusto, sede del IV Curso Internacional de Música de Bilbao, a las ocho de la tarde, y podrá asistir todo aquel que esté interesado en dicho curso.

Fig. 73: *La Gaceta del Norte*, 24 de noviembre de 1985.

Organizado por el Centro de Estudios «Juan Antxieta», se celebrará en tres ciclos independientes

El lunes, apertura del IV Curso Internacional de Música de Bilbao

I. L.

El próximo lunes comienza en la Universidad de Deusto el cuarto Curso Internacional de Música de Bilbao, organizado por el Centro de Estudios Musicales «Juan Antxieta». El curso, que se celebra por primera vez fuera de la temporada de verano, está dividido en tres ciclos, que se desarrollarán en los meses de diciembre, enero y febrero próximos.

Alrededor de cien personas participarán en el primero de los ciclos, dedicado al piano y a las formas musicales. Precisamente la inclusión de esa última materia ha encontrado una amplia respuesta entre los profesores de música. Manuel Carra y Román Alís, respectivamente, serán los encargados de impartir los cursos de piano y formas musicales. Los responsables del ciclo, que concluirá el día 7 de diciembre, trabajan en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y acuden por primera vez al curso internacional organizado por Juan Antxieta.

Ese primer ciclo se iniciará el lunes, con el acto de apertura que tendrá lugar a las 8 de la tarde, en el paraninfo de la Universidad de Deusto, y que está abierto al público. Manuel Carra, catedrático de piano, expondrá su ponencia *De Chopin a Debussy, un siglo*



Román Alís (izquierda) y Manuel Carra, profesores del curso.

de piano romántico. Posteriormente, tendrá lugar un concierto de música contemporánea con obras de Román Alís, Rafael Castro y Ramón Torre que, en ocasiones, toman como base textos de Rosalía de Castro, Juan Ramón Jiménez, Rielke o Federico García Lorca. Luis Iturri recitará los poemas, que cantará la soprano María Angeles Rodríguez, mientras Alejandro Zabala, piano, y Florian Popa, clarinete, serán los instrumentistas del concierto.

Los compositores e instrumentistas que protagonizarán el acto musical del lunes están trabajando conjuntamente de cara a la formación de un grupo de música con-

temporánea.

El segundo de los ciclos del cuarto curso de música de Bilbao se celebrará entre los días 17 y 23 de enero, y contará con la participación de Joaquín Achúcarro y Félix Ayo, que impartirán cursos de piano y música de cámara. Ese segundo ciclo acogerá además un concierto del pianista Miroslaw Gorski, con obras de Chopin, Beethoven y Donostia.

El tercer y último de los ciclos del curso comenzará el 21 de febrero y concluirá el día 26. Los profesores Ricardo Requejo, Esperanza Abad y Víctor Martín impartirán cursos de piano, voz y orquesta, respectivamente.

Fig. 74: *El Correo Español* 30 de noviembre de 1985.

Menos que teatro

J. M.

Título: «El comic (cómico-ruidoso) de don Roberto». **Autor:** Cristina Martos. **Música:** Román Alís. **Interpretes:** José María Guillén, José Vivó, Ana Gallardo, Silvia Vivó, Kino Pueyo, Alejandro Ferrari y Cristina Rodríguez. **Dirrección:** José Ochoa. **Lugar:** Sala Cadarso.

CALIFICACIÓN: ●

Hace tiempo que el *cómic* aparece como referencia formal de algunos espectáculos teatrales. El último ejemplo de inspiración directa fue el de «*Glubs*», del grupo Dagoll-Dagom que respondía al intento concreto de dramatizar unas famosas tiras cómicas.

Ahora, en la Cadarso, se insiste en la experiencia y se aportan nuevos datos para poder reflexionar sobre este curioso fenómeno.

Curioso y ambivalente, porque si de un lado, parece deseable que el teatro se impregne de contemporaneidad, de elemen-

tos que pertenecen a la sensibilidad y a la comunicación de nuestros días, del otro no deja de ser absurdo que se renuncie a las posibilidades de expresión de un actor y un escenario para subordinarse a una poética —la del *cómic*— de muchos menos recursos. Es algo así como si un atleta decidiera andar como un cojo.

Por ejemplo, buena parte del texto, incluidas las onomatopeyas, podría encerrarse en esos globitos o círculos que los personajes del *cómic* llevan pegados a sus labios. Y los actores tienen que conformarse con ser «*monos*» mucho antes que per-

sonajes. Y la historia, el conflicto, la acción dramática y otras bagatelas que han hecho del teatro una expresión respetable, se sustituyen por unas cuantas imágenes cómicas.

El hecho de que este *cómic* cuente con un buen grupo de actores y esté realizado con seriedad profesional, resulta de gran interés para poder emitir un juicio negativo sobre la fórmula. No se trata, en efecto, de una experimentación condenada al fracaso por la mediocridad sustancial de sus creadores e intérpretes.

Aquí no. Aquí el tono arte-



CARLOS MIRALLES/D-16

Con «El comic (cómico-ruidoso) de don Roberto», estamos ante un fracaso interesante, que cuenta con un buen grupo de actores.

sanal es aceptable y lo que falta es la idea, el principio poético, la creencia de que el *cómic* es un lenguaje teatral. Puede, sin duda, formar parte de ese conjunto de elementos que per-

tenecen a la historia de nuestros días y han de incidir, lógicamente, en la concepción del teatro. Pero de ahí a tomarlo como norma, media un abismo.

Fig. 75: *Diario 16* 30 de noviembre de 1985.

9 de marzo-86/*Diario 16*

Tras un concierto en el que actuará Yepes

Mañana se falla en el Real el II Premio de Novela Plaza y Janés

MADRID.—Mañana, lunes 10, se falla en Madrid el II Premio Internacional de Novela Plaza y Janés, dotado con cinco millones de pesetas para el ganador y con un millón y medio, para el segundo.

El acto de concesión tendrá lugar en el Teatro Real y consistirá en un concierto a cargo de la Orquesta Nacional. Durante la primera parte se interpretará «*Don Quijote*», de *Telemann*, y «*Cançons de la Roda del Temps*», de *Roman Alís*, sobre textos homónimos de *Salvador Espriu*.

La segunda parte será el «*Concierto de Aranjuez*», de *Joaquín Rodrigo*, con *Narciso Yepes* a la guitarra.

Antes del inicio del concierto se comunicará el resultado de las primeras votaciones y al finalizar el mismo se procederá a dar a conocer a ganadores.

Los finalistas son: «*Se abrió el azogue de los espejos*», de *Carolina Alonso Cortes*; «*El vuelo de un sueño*», de *Agustín Delgado*; «*Una canción para un loco*», de *Vicente Soto*, y «*Bulevard de los héroes*», de *Eduardo García Aguilar*.

Son finalistas, además, los siguientes textos firmados con seudónimo: «*Vender la pluma*», «*Nunca iremos a Benarés*», «*Encíclicas del pescador*», «*Estrellas que caen*», «*La casa, el caballo y la pistola*» y «*Al fin, la libertad*».

Fig. 76: *Diario 16* 9 de marzo de 1986.

Esta noche se falla el II Premio Plaza y Janés de novela

Esta noche se falla en Madrid el II premio internacional de novela Plaza y Janés, dotado con cinco millones de pesetas. El fallo del Jurado se hará público durante un acto celebrado en el Teatro Real, de Madrid, donde, previamente, tendrá lugar un concierto a cargo de la Orquesta Nacional, en su primera parte, y del guitarrista Narciso Yepes, en la segunda.

A esta segunda edición del premio Plaza y Janés se han presentado un total de 238 obras, de las que se han seleccionado diez: «Se abrió el azogue de los espejos», de Carolina-Dafne Alonso-Cortés; «Vender la pluma», de Antonio Manuel Larsen (seudónimo); «Nunca iremos a Benarés», de Día 20 (seudónimo); «El vuelo de un sueño», de Agustín Salgado; «Encíclicas del pescador», de Alderabán (seudónimo); «Estrellas que caen», de Pamino del Domo (seudónimo); «Una canción para un loco», de Vicente Soto; «Bulevard de los héroes», de Eduardo García Aguiar; «La casa, el caballero y la pistola», de Luis Gallego (seudónimo), y «Al fin, la libertad», de Milagro E. Navarro (seudónimo). Las clásicas «quinielas» que acompañan todo galardón literario de importancia se inclinaban ayer por Vicente Soto (Valencia, 1919), galardonado hace veinte años con el premio Nadal por «La zancada».

El Jurado que otorgará el premio está constituido por la académica Elena Quiroga, el hispanista norteamericano John Alexander Coleman, profesor de Literatura Española en la New York University; José María Blasi, presidente del Gremio de Libreros de Barcelona y Cataluña; José María Moya, director de ediciones de Plaza y Janés; Virgilio Cuesta, director de la división de exportación de esta editora, y Enrique Badosa, director literario del Departamento de Lengua Española de la misma, que actuará como secretario sin voto.

Antes del inicio del concierto de esta noche en el Teatro Real (en el que la Orquesta Nacional interpretará «Don Quijote», de Telemann y «Cançons de la roda del temps», de Roman Alís, y Narciso Yepes el «Concierto de Aranjuez», de Joaquín Rodrigo),

Fig. 77: ABC 10 de marzo de 1986.

‘Un parado en el top-less’, de Cristóbal Zaragoza, gana el II Premio Plaza & Janés

Cristóbal Zaragoza obtuvo ayer su tercer premio literario, con la novela *Un parado en el top-less*, que ganó anoche en Madrid el II Premio Internacional de Novela Plaza & Janés, dotado con cinco millones de pesetas. Como finalista quedó la novela *Una canción para un loco*, de Vicente Soto, que obtuvo 1.500.000 pesetas. Ambas obras serán publicadas inmediatamente en castellano y posteriormente serán traducidas al alemán por la editorial Bertelsmann. La concesión del Premio Plaza & Janés se produjo en Madrid, tras un concierto en el teatro Real, en el que participaron la Orquesta Nacional de España, la soprano Carmen Bustamante y el guitarrista Narciso Yepes.

La novela ganadora fue premiada, según los miembros del jurado que presidió la académica Elena Quiroga, por su gran calidad literaria, su original argumento y el extraordinario y convincente personaje principal. El escenario de la obra, presentada bajo el seudónimo de *Alfo, la libertad*, es la Valencia de hoy. El autor se presentó también con pseudónimo, *Milagro E. Navarro*, por lo que hasta el momento en que se abrió la plica se desconocía su identidad.

“Me presenté con pseudónimo porque presentarse a pecho descubierto implica quemar el título de la obra de cara a otro posible editor”, afirmó Cristóbal Zaragoza. El escoger un pseudónimo de nombre femenino no fue una maniobra para confundir al jurado, según el autor. “En Andalucía se usa mucho este nombre tanto para hombres como para mujeres, se lo llama así por la Virgen de los Milagros y el Cristo de los Milagros. Yo lo usé para que se me diera el milagro de salir ganador”.

Elena Quiroga manifestó, en nombre del jurado que presidió, que se juzgó la novela exclusivamente por sus valores literarios. “Cero que no hay hombres y mujeres en literatura, hay literatos. Esta novela ha sido elegida por lo interesante de su argumento y las aventuras y sucesos de este pobre hombre parado”, dijo Quiroga. Este personaje que ha conquistado la aprobación del jurado

se llama Julio Enrique y es un parado, católico practicante, que se ve forzado a aceptar un trabajo en un top-less. Su desmesurada y quijotesca generosidad le lleva a crearse problemas con el hampa, la iglesia y el Gobierno. Con la moral incólume y tras unas cuantas aventuras eróticas no buscadas, ve llegar el momento de elegir su propia libertad.

Cristóbal Zaragoza, nacido en Villajoyosa (Alicante) hace 42 años, ganó en 1981 el premio Planeta de novela con la obra *Y Dios en la última playa*, y el premio Ateneo de Sevilla en 1975. Ha publicado un total de 25 obras, entre novelas y libros de historia. “Me hubiese decepcionado no ganar este premio”, afirmó el autor galardonado, quien añadió que no se ha presentado jamás a premios que no haya terminado por ganar.

“He ido siempre a tiro hecho”, dijo. “No me he presentado a otros como el Nadal porque la dotación es muy corta y no se vive de eso. No soy un romántico en ese sentido”, concluyó.

El finalista de este II Premio Plaza & Janés es el valenciano Vicente Soto, con la novela *Una canción para un loco*. Soto vive en Londres desde hace años, por lo que no estuvo presente en el acto de concesión del premio. Vicente Soto obtuvo en 1966 el Premio Nadal de novela con *La canción*, y ha publicado otras dos novelas, con Plaza & Janés. La obra trata



La presidenta del jurado, Elena Quiroga, felicita a Cristóbal Zaragoza.

de un niño que se traga una peseta, y este hecho pasa a tener una gran trascendencia en la familia del niño y luego en todo el pueblo. Una novela de gran realismo y con fronteras con lo mágico.

Concurrieron este año al premio Plaza & Janés 248 originales. 62 fueron enviados desde Barcelona, 56 desde Madrid, 61 del resto de España, 45 de Latinoamérica y 14 de diversos países europeos.

El jurado estuvo integrado por el hispanista norteamericano John Alexander Coleman, profesor en la universidad de Nueva York; José María Blasi, vicepresidente de la Confederación de Gremios y Asociaciones de Libreros y presidente del Gremio de Libreros de Barcelona y Cataluña; José María Moya, director

de Plaza & Janés; Virgilio Cuesca, director de la división de exportación de esta editorial; y Enrique Badosa, director literario, que actuó como secretario con voz y sin voto.

Fueron seleccionadas 10 novelas finalistas y se dio a conocer el resultado de las eliminatorias en los intermedios del acto en el Teatro Real. El concierto estuvo a cargo de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Maximiano Valdeés, que interpretó en la primera parte el *Don Quijote de Telemann* y *Cançons de la roda del temps* de Román Alís, sobre textos homónimos de Salvador Espriu, cantados por la soprano Carmen Bustamante. En la segunda parte, Narciso Yepes interpretó a la guitarra *El concierto de Aranjuez*.

Fig. 78: *El País* 11 de marzo de 1986.

ABC / 71

MIERCOLES 12-3-86

Música y literatura, hermanadas en el Real

Teatro Real. 10-III-86. Premio de Novela Plaza & Janés. Orquesta Nacional. Director: Maximiano Valdés. Solistas: Carmen Bustamante y Narciso Yepes. Telemann: «Don Quijote». Alís-Salvador Espriu: «Cançons de la roda del temps». Rodrigo: «Concierto de Aranjuez».

La hermandad de las artes y las letras ha tenido feliz reflejo en el Teatro Real por el acuerdo según el cual Plaza & Janés ha informado sobre las sucesivas votaciones y la concesión de su II Premio Internacional de Novela en el curso de un concierto extraordinario de la Orquesta Nacional. A él nos ceñimos en el comentario, después de aplaudir la idea misma.

Programa sin duda muy adecuado. De Georg Philipp Telemann, su «Don Quijote», título bien sugerente en una proclamación de novela triunfadora, al margen de que el contenido de la obra —elegante, natural, de lógica discursiva, melodismo amable y equilibrado— nos centre en el mundo peculiar de las «suites» del gran contemporáneo de Bach. Sonó bien el bloque de cuerda y el clave de la ONE, con una dirección correcta de Maximiano Valdés.

Del ciclo de doce páginas del compositor mallorquín Román Alís, presente y ovacionado, «Cançons de la roda del temps», basadas en bellísimos poemas de Salvador Espriu, pudimos conocer cuatro muestras realmente seductoras. Una voz de soprano —la muy lírica, pura, musical de Carmen Bustamante, a la que sólo podría reprochársele muy escasa claridad en el fraseo de los textos— se ve arropada por un nutrido conjunto de cuerda y dos arpas, tratadas éstas deliciosamente. La orquesta, lejos de limitarse al acompañamiento simple, canta en todo momento y lo hace a veces con protagonismo, como en periodos de la «Canción del crepúsculo». En la de «La plenitud de la mañana», quizá la más redonda, nos capta el encanto armónico de la coda. En la más intensa, «Justo antes de laudes», la introducción de los cellos tiene cierta proximidad wagneriana de línea y en los finales se piensa un poco en Mahler. En el conjunto se ve la mano de un buen armonista y de un músico sensible.

Por fin, el «Concierto de Aranjuez», con toda su fuerza evocadora y sugestiva. Sería pueril hablar a estas alturas de obra y protagonista: los insignes de Joaquín Rodrigo y Narciso Yepes han estado unidos ininidad de veces, destinatarios de entusiastas aplausos. Quiero sólo decir que el concertista lució de modo especial en una cadencia rica en colores y timbres de muy personal logro. Y que orquesta y director brillaron más su calidad en la excelente prestación que dio realce al importante cometido antes citado en las canciones de Román Alís.

A. F.-C.

Fig. 79: *ABC* 12 de marzo de 1986.

CRÍTICA DE MÚSICA

Llorens i l'OCB

Orquestra Ciutat de Barcelona

Maria Rosa Llorens, piano. Director: Víctor Pablo Pérez. Obres de Romà Alís, Rakhmaninov i Dvorak. Palau de la Música Catalana.

ROGER ALIER

L'interès del concert de l'OCB era considerable perquè el programa oferia obres del repertori sòlid del romanticisme tardà, d'aquelles que tenen un gran predicament entre el públic. Les precedia un *Homenatge a Antoni Gaudí*, obra que amb el subtítol de *Càntic simfònic* ha estrenat en aquesta ocasió el compositor Romà Alís. L'obra és una esplèndida partitura, d'una orquestració brillant i enginyosa, que amalgama els recursos d'una mena d'impressionisme musical ondulat que indubtablement al·ludeix al peculiar univers formal de Gaudí, i que té, en el discurs musical, tres importants moments climàtics, el tercer dels quals és especialment ric en sonoritats. Una obra que mereix ser escoltada —en aquests temps de tanta sequera de la inventiva— i que no hauria de desaparèixer com tantes altres obres que s'estrenen i desapareixen.

A continuació, la pianista titular de l'OCB Maria Ros Llorens va interpretar el *Segon concert per a piano* de Rakhmaninov. En va fer una lectura



ARXIU

L'OCB

acurada, no gens atrevida, molt continguda i amb una certa reserva, que resultava una limitació evident a les possibles expansions líriques que consent la partitura. L'orquestra també la va seguir amb una cura similar.

En canvi, a la segona part, la *Sinfonia núm. 8* de Dvorak va obtenir una interpretació més lliure i flexible, en què el director es va mostrar més convincent i capaç de matisos i intencions força interessants.

39

Fig. 80: Avui 8 de abril de 1987.

Música

La Orquesta Sinfónica de Asturias

FLORESTAN

El pasado jueves se celebró en el Campoamor el concierto en el que actuó la Orquesta Sinfónica de Asturias bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, en presencia de un auditorio numeroso, ligeramente inferior al de otras veces, con mucha gente joven que sigue adelante en el camino de su formación musical.

La sesión tuvo mucho interés por las novedades que se incluyeron en el programa, aparte de las obras clásicas, a las que no se olvidan nunca por su gran significado artístico y lo que suponen para los jóvenes.

Fue lo primero una sinfonía de Haydn, la llamada «La mañana» muy acertadamente, pues matinal, fresco, claro y alegre resulta cuanto se oye a lo largo de todos sus tiempos. Tal sucedió en el «allegro» después del

breve adagio, con cierto predominio de la madera. Muy original la construcción del adagio segundo, en el que intervienen destacadamente los solistas todos, cosa muy rara en sinfonías. Bien en energía el minué y mucho mejor el final, donde reaparecen mucho los instrumentos de viento. El efecto general fue bueno y, llevada limpiamente por Víctor Pablo Pérez, provocó los debidos aplausos, proporcionados a su mérito, que no es el de muchas otras sinfonías del propio Haydn.

Vino después uno de los admirables conciertos para violín que escribió Mozart, tan temidos por todos los intérpretes debido a la claridad de sus

líneas, a las exigencias del buen gusto, a lo escondido de sus dificultades técnicas, etcétera; todos los peligros de la música de Mozart, muy trabajosa a la hora de dominarla, pero que proporciona grandes éxitos a quien lo logra.

La interpretación que dio a esta obra Víctor Martín fue algo más allá de la corrección y dominio de todos sus tiempos. Para nosotros lo mejor fueron los dos «allegros», con ventaja para el último por lo transparente y superado por el anterior en cuanto al buen gusto. De todos modos creemos que faltó «algo» no fácil de definir que hubiera acrecentado los aplausos que hubo al final, que fueron muchos y merecidos.

El interés de la sesión se centró en la segunda parte por las dos grandes novedades presentadas: el «Homenaje a Federico Mompou», de Roman Alís, y las «Variaciones sobre un tema de Chopin», del propio Mompou. Siempre una primera audición es comprometida a la hora de opinar, casi tanto como el interpretarla, que es de donde se deducen las opiniones. Eso nos lleva a mostrarnos prudentes en cuanto digamos esta vez reservándonos para más adelante, después de nuevas audiciones que no dudamos tendrán lugar.

Roman Alís trata su obra no sólo a modo de homenaje a Mompou y la da un sabor mucho más pronunciado al dar-

le ciertos matices melancólicos no exagerados, cierta gravedad acertada, etcétera, del mejor efecto total. Añadamos a esto una construcción, una escritura nada enrevesada en lo que cabe, llena de la mayor maestría en su bien calculada densidad y revisitando con algo su suntuosidad los temas de Mompou utilizados, entre los que destaca la «Canción del alma», tan bella al comienzo y al final. El resto queda constituido por un tejer y destejer los temas con resultados altamente positivos sin más inconveniente que el alargamiento de la obra.

El otro estreno fueron las «Variaciones sobre un tema de Chopin», de Mompou, que también agradó. La escritura es

completamente diferente, muy de Mompou, sin alardes de ningún género, con plena diaphanía y equilibrio en su tejido tan logrado, cierta influencia del impresionismo francés en ocasiones, delicadezas del mejor efecto, matices variados, etcétera, lo que constituye la esencia de la música de Mompou en el tratamiento de un tema muy conocido al que da las más diversas formas, entre las que destacaron los números 3, 5 y las que van del 7 al 10 por su mayor belleza y logro interpretadas de modo satisfactorio por la orquesta pese a su dificultad, que es «otra», bajo la atenta mirada de Víctor Pablo Pérez. Hubo muchos aplausos, que estamos seguros serán más en la primera ocasión en que se den de nuevo, pues el mérito de la obra es mayor de lo que parece y más en una primera audición.

Fig. 81: La Nueva España 14 de noviembre de 1987.

CRÍTICA

Música callada

ORQUESTA SINFÓNICA DE ASTURIAS

'En memoria de F. Mompou'

Director VÍCTOR PABLO PÉREZ
Solista VÍCTOR MARTÍN (violín)
Obras de Haydn, Mozart, Alís y Mompou
Lugar OVIEDO, T. Campoamor
Fecha 13.11.87.

■ Aristocracia musical. Intelligencia noble, sensible, discreta, culta. Generación de generaciones ennoblecidas al constante contacto con objetos de arte. Perfume de materias finas y exquisitas. Arca de música callada. Federico Mompou.

Y al juicio penetrante, vivo, de un auténtico maestro —como es,

como casi fue Santiago Kastner— sigue ahora la visión en lontananza de su sombra: *Impresiones íntimas, Escenas de niños, Suburbios, Paisaje, Variaciones sobre un tema de Chopin...* Memoria salpicada de homenajes que ocultan necesidades de primer orden.

En presencia de la viuda del compositor, la orquesta no regateó esfuerzos en aproximarse a una obra cuyo sentido de la sonoridad —*neblina armónica* la definió Montsalvatge el día de su estreno— es radicalmente opuesto al que, de costumbre, integran sus programas. Constatar el empeño fue tan agradable como percatarse del grado de simbiosis entre la música de román Alís, cuyo *Homenaje a Federico Mompou, Op. 150* iniciaba —en estreno absoluto— la segunda parte del concier-

to, y quienes ayer fueron sus intérpretes. Evocaciones puntuales y puede que hasta tópicas al maestro. Incrustación de los temas en una orquestación preciosa, pero reiterativa.

Procedimientos bien conocidos nuestros. Desde aquellas straussianas *Cançons de la roda del temps* para soprano, arpa y orquesta de cuerdas, sobre poemas de Salvador Espriu. Desde aquellas pictóricas, ilustrativas, cinematográficas imágenes de *Jesucritos en el desierto*. También yo he de reiterarme en el tópico: la música de Román Alís es una música de climas. Y un recuerdo al clasicismo. Donde al buen hacer de los solistas se unía circunstancialmente un Víctor Martín trascendido y trascendente. Falto de algún ensayo con orquesta.

Fig. 82: *La Voz de Asturias* 14 de noviembre de 1987.

Luis Arrones

Comentario musical

Buen concierto de la Sinfónica en memoria de Federico Mompou

El tercer programa de la temporada 1987-88 de la Orquesta Sinfónica de Asturias, desarrollado el jueves en el Campoamor, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, estuvo dedicado a la memoria del compositor español Federico Mompou, fallecido poco tiempo atrás, y en su segunda parte se ofreció como estreno absoluto la obra "Homenaje a Federico Mompou", de Román Alís —encargo de la Sinfónica para esta ocasión— y la partitura del propio Mompou "Variaciones sobre un tema de Chopin", que también se interpretaba por primera vez por este conjunto instrumental.

Vamos, pues, a dejar el orden de programación desarrollado y ocuparnos en primer lugar de estas dos piezas por lo que han supuesto como novedad, las que separadamente y ambas en conjunto nos han producido una grata impresión.

Aunque no es posible captar en una primera audición todo el contenido de una obra, consideramos que Román Alís ha realizado una instrumentación

de indudable mérito, tomando como base motivos creados por Mompou, que desarrolla con personales conceptos dentro de un cuidado tratamiento, y mostrando la casi permanente presencia del bonito tema base de que se parte, que se maneja con maestría en cambios tonales y rítmicos y en unas u otras voces instrumentales y se enlaza con otros caracteres delicados y amables aunque nos parece que con menos plenitud sentimental. Aunque hay asomos de atonalidades, la obra discurre principalmente en concepción tonal y sentido melódico, conjugándose en ella estéticas más o menos tradicionales junto a otras más modernas o contemporáneas. La interpretación nos ha parecido bien cuidada, y al final de la misma, el autor, Román Alís, recibió en el palco

escénico las muestras de complacencia del auditorio.

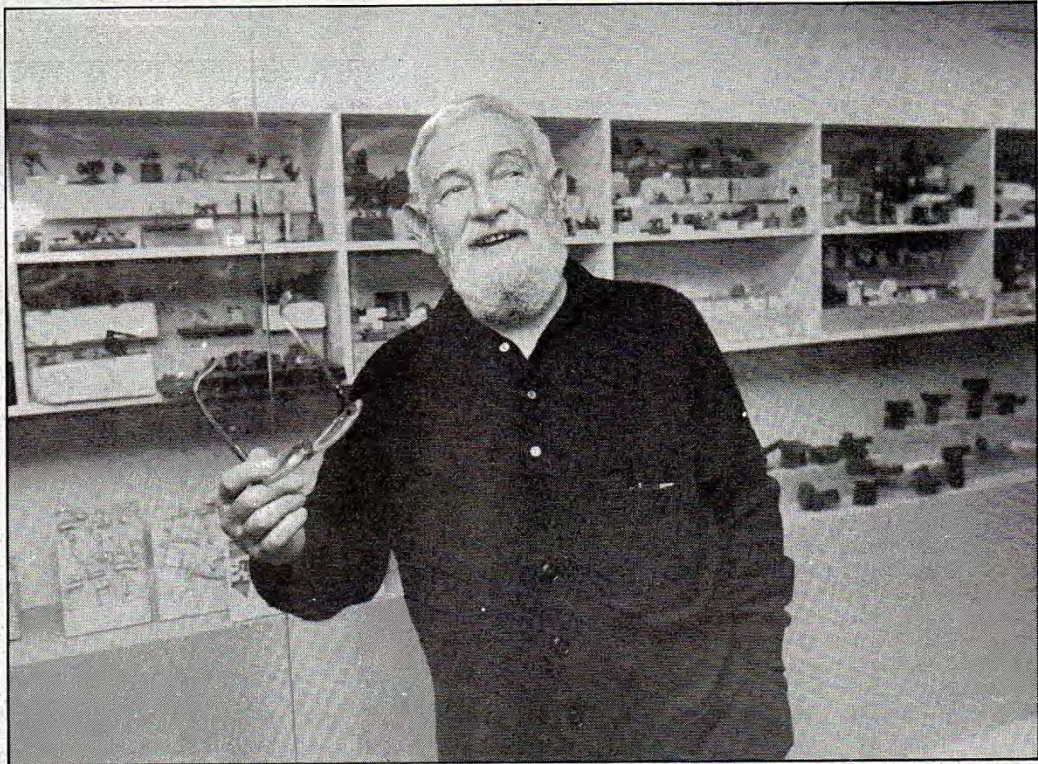
En cuanto a las "Variaciones sobre un tema de Chopin", son diversos los planteamientos que se tratan partiendo del conocido vals de "Las sílfides" que se presenta brevemente y que aparece con plenitud en el IX motivo. Así, entre uno y otro y después hasta el tema XII y "Epílogo" con nueva presencia del vals en desarrollo lento, hay asomos chopinianos en distintas exposiciones y tratamientos, que se diluyen y reaparecen dentro de una también cuidada instrumentación, aunque más sencilla. Los aplausos que se tributaron a esta obra fueron ofrecidos por Víctor Pablo Pérez —partitura en mano— a la viuda de Mompou, presente en la sala, quien recibió un ramo de flores.

El concierto comprendió en su primera parte la Sinfonía núm. 6 "Le matin", de Haydn, en la que la orquesta alcanzó momentos de gran nivel interpretativo por sensibilidad de expresión y buenos ajustes en los tan frecuentes diálogos y dúos, con destacada actuación del concertino, flauta y fagot, y espléndido acorde final a piano y pianísimo muy bien graduados.

El "Concierto núm. 4 para violín y orquesta", de Mozart, con Víctor Martín como solista, fue ocasión para una nueva muestra de las sobresalientes condiciones de este intérprete —ya bien conocido de la afición ovetense— por sus buenas y bien precisas sonoridades, seguridad y afinación siempre, y facilidad virtuosística en la resolución de las agilidades. La orquesta ha estado igualmente a buen nivel, imprimiendo el adecuado carácter a la obra y manteniendo atemperación sonora en los pasajes de mero acompañamiento de la voz protagonista.

Una buena y grata velada en conjunto.

Fig. 83: *El Correo de Asturias* 14 de noviembre de 1987.



La concesión del premio cogió a Jorge Oteiza en viaje hacia Bilbao. Jorge Oteiza afirmó estar contento con el premio pero lamentó lo tarde que llegaba ese reconocimiento a una labor artística y cultural que no siempre ha sido bien recibida ni justamente escuchada.

Calificado como ejemplo de pasión creadora

Jorge Oteiza, ganador del Premio "Príncipe de Asturias"

AGENCIAS

El escultor vasco Jorge Oteiza fue elegido ayer, por mayoría, ganador del Premio "Príncipe de Asturias" de las Artes 1988. Este galardón, entregado el pasado año al también escultor Eduardo Chillida, tiene una dotación de dos millones de pesetas y una escultura de Joan Miró.

El jurado que ha concedido el premio estaba presidido por Antonio Pedrol Rius, e integrado por Manuel Fernández de la Cera, como secretario, Francisco Calvo Serraller, María del Corral López-Doriga, Luis Gómez Acebo, Duque de Badajoz, Manuel Martín Ferrand, Artur Nobre de Gusmao, Miguel Oriol e Ybarra, Manuel Ribera, Leopoldo Rodes Castañe, Luis Ganel Rojo Duque y Miguel Satrustegui como vocales.

Jorge Oteiza, "un artista singular cuya fidelidad a los lenguajes

de vanguardia ha determinado no sólo una forma nueva de pensar el espacio sino una actitud ética de notoria influencia". Ha sido premiado por "su escultura, sus ensayos de arte, estética y antropología, su obra poética y su búsqueda constante de nuevas perspectivas para la integración y redefinición de las artes, la vida de Oteiza es un ejemplo de pasión creadora".

Treinta y cuatro candidaturas provenientes de Portugal, Guatemala, Argentina, Uruguay, Costa Rica, Colombia, México, Venezuela, Estados Unidos, Chile, Ecuador, y España, optaban a este premio destinado "a aquella persona, grupo de trabajo o institución de las naciones que componen la comunidad iberoamericana cuya labor en los campos de la arquitectura, cinematografía, danza, escultura, música, pintura y demás expresiones artísticas, constituya una aportación significativa al pa-

trimonio de la comunidad iberoamericana".

A la final llegaron también el arquitecto Félix Candela y el pintor Antoni Tàpies, de entre las treinta y cuatro candidaturas presentadas al galardón, entre ellas la de Alfredo Kraus y José Carreras, así como el plástico chileno Roberto Matta y el compositor mallorquín Román Alís.

Este galardón fue concedido en anteriores ediciones al director Jesús López Cobos (1981), al escultor Pablo Serrano (1982), al pintor Eusebio Sempere (1983), al Orfeón Donostiarra (1984), al pintor Antonio López (1985), al cineasta Luis García Berlanga (1986) y al ya citado escultor Eduardo Chillida, el año pasado.

Los galardones "Príncipe de Asturias" serán entregados en una ceremonia que presidida por Felipe de Borbón se celebrará en Oviedo, el próximo otoño.

Fig. 84: Navarra Hoy 14 de mayo de 1988.

CRITICA DE MUSICA

Grata sorpresa

Xavier Carbonell

Interpretes: Orquesta Sinfónica de Balears «Ciutat de Palma». **Solista:** Christophe Coin, violoncello. **Director:** Luis Remartínez. **Lugar:** Auditorium. **CALIFICACION:** **

EL pasado jueves, la Orquesta Sinfónica de Balears «Ciutat de Palma» realizó, en la Sala Magna del Auditorium y con una asistencia de público muy inferior a otras ocasiones, un nuevo concierto. En este recital, conducido por la batuta de su director titular, Luis Remartínez, se desarrolló un programa, que a excepción de la primera pieza, podemos calificarlo como un monográfico de música francesa. Este repertorio, pues, integró una representativa e importante creación de Camille Saint-Saëns, es decir, su concierto para violoncelo y orquesta Op. 35 escrito en el año 1872, obra en la que su autor manifestó sintéticamente los trazos más característicos de su lenguaje más refinado: refinamiento en la elaboración armónica y temática, sentido de la proporción, gusto por una timbrística personal llena de sutilezas y con toques de exotismo, y una cierta oscilación estética entre la tradición y la innovación— y con la que abrió nuevas (por sus aportaciones) pers-

pectivas técnicas y expresivas al violoncelo como instrumento solista. En el programa de este recital también se incluyó otro concierto para violoncelo, éste obra de Jacques Ibert creado en el año 1925 y que muestra una singular formación orquestal constituida exclusivamente por instrumentos de viento. El concierto de Ibert es una composición fresca en su estilo y en los discursos timbricostemáticos, muy cercana a las estéticas del «Grupo de los seis» parisino.

En estos dos conciertos mencionados la parte solista estuvo en manos del joven concertista Christophe Coin, instrumentista que exhibe un amplio e importante curriculum, artista que realizó una brillante y excelente interpretación de las dos obras. Coin manifestó en todo momento un magnífico y dúctil sonido y color, y una gran versatilidad en los volúmenes y en el discurso expresivo. Su habilidad comunicativa y su dominio virtuosístico del instrumento fueron unos vehículos perfectamente adecuados a las diferenciadas necesidades interpretativas y estilísticas de las dos piezas concertantes.

La «Sinfonietta pour Orchestre» escrita en el 1947 por Francis Poulenc fue el broche de oro de esta triple muestra de música



Un momento de la actuación de la Orquesta Sinfónica de Balears.

CATY GLADERA/D-16

francesa. En esta obra, creada por uno de los más representativos miembros del llamado «Grupo de los seis», su autor exhibe una profunda maestría en la organización estructural, y una sabia y rara habilidad y personalidad en el trabajo tímbrico, detalles que la convierten en una de sus más logradas producciones.

En este infrecuente programa realizado por nuestra orquesta sinfónica se incluyó, también, el «Homenaje a Federico Mompou» Op. 150 del compositor mallorquín Román

Alis. En esta composición que fue elaborada en el año 1987—poco tiempo después del fallecimiento del gran maestro catalán— y por encargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias, Román Alis desarrolló un trabajo lleno de lirismo y referencias sonoras a las estéticas francesas de los inicios de nuestro siglo y especialmente al peculiar universo creativo de Mompou. El «Homenaje» está construido dentro de un lenguaje desacomplejadamente neonatal, labor realizada con una sutil sensibilidad en la instrumentación y con una forma

reiterativa de ondulantes impulsos expresivos.

Una vez más nos quedamos gratamente sorprendidos por el buen nivel manifestado por la Orquesta Sinfónica de Balears. A pesar de algunas pequeñas incidencias atribuibles a una probable escasez de ensayos, el resultado interpretativo fue óptimo en todas las composiciones integradas en el programa, tanto en su equilibrio como en la precisión, y muy especialmente en la capacidad de comunicación emotiva.

• Mala • Interesante • Buena
• • • Muy buena • • • • • Excepcional

Fig. 85: Diario de Baleares 17 de febrero de 1990.

DM - 18 de Febrero de 1990

CLASICA Critica

Ausencia de público**Aguiló de Cáceres**

Es incomprensible la ausencia de público que acompaña a las audiciones de la sinfónica de Baleares. ¿Es debido al horario, que no permite, al haberse retrasado media hora, adecuar la estancia de los extranjeros a las exigencias hoteleras en cuanto a la manutención vespertina? Lo cierto es que, antes, sin contar con una formación profesional como la que ahora estamos disfrutando, el aforo del Auditorium casi se llenaba por completo. Valga este comentario, por si alguien considera esta realidad inquestionable como algo motivo de estudio.

Aparte, repito, un aforo que no llegaba al cuarto de su capacidad, el concierto de nuestra orquesta siguió su línea habitual de buen decir interpretativo, al modo como acostumbra hacerlo, frente a una batuta, la de Luis Remartínez, siempre fiel a la intensidad y musicalidad de las partituras programadas, y ante cuya labor nadie se siente defraudado. El programa, en esta ocasión, pecó de excesiva largura, hasta el punto de que,

llegada la hora de la interpretación de la «Sinfonietta», de Poulenc, el oyente no pudo disimular su cansancio, y algunos espectadores, incluso, abandonaron la sala, no por estar en desacuerdo con la atildada ejecución que en todo momento se hizo acreedora a la orquesta, sino por ese nivel de duración que sobrepasaba, sin motivo excepcional, el esquema habitual de una audición de esta clase.

El programa, sin duda, ofrecía atractivos; entre ellos, la inclusión de una obra compuesta por el conocido compositor mallorquín, Román Alis, dedicada, a modo de homenaje, al compositor catalán Frederic Mompou, a partir de un encargo de la orquesta sinfónica de Asturias. «Es un cántico (según especifica su autor en el programa de mano) de amor de intenso lirismo a la figura del artista recordado». En efecto, ese lirismo, vinculado al buen oficio de compositor, enmarcado por un postromanticismo versátil, impregna toda la partitura del músico, a pesar de que, un ti-jerretazo a mitad de la misma, no le hubiera venido mal. La

ARCHIVUM



Auditorium. Orquesta Sinfónica de Baleares. Dr. Luis Remartínez. Solista de cello: Christophe Coin. Programa: «Homenaje a Frederic Mompou op. 150» (Roman Alis) - Concierto para cello y viento (Jacques Ibert) - Concierto para cello y orquesta Op. 35 (Saint-Saëns) - Sinfonietta (Poulenc). 15 de febrero de 1990. A las 20,30 horas.

obra está, sin duda, bellamente construida, pero su largura la llega a hacer fastidiosa, al no aportar el compositor nada nuevo que la justifique. Otro aliciente, sería la actuación del violoncelista francés Christophe Coin, que impuso dominio y expresividad, junto a timbre gratificante, en manos de un instrumento, no generoso en volumen, pero preciso tanto en matiz como en exposición. Coin actuó de solista en dos conciertos de autoría francesa muy inteligente. Y que la orquesta y su sección de viento

supo conjugar sabiamente frente al clasicismo con influencias procedente de genios como Stravinsky, dando buena prueba de ello, Poulenc con su «Sinfonietta», y el propio Jacques Ibert, con su concierto para cello y viento. Un mundo aparte, pero ligado a un romanticismo adobado en savia francesa, constituyó la interpretación del famoso concierto para cello y orquesta de Saint-Saëns, en el que, precisamente, no sería debidamente contrastado el diálogo cello - orquesta.

Fig. 86: Diario de Mallorca, 18 de febrero de 1990.

Extraordinario concierto de la Filarmónica

'Orquesta de cámara Eduard Toldrà'. Manuel Villuendas, director y violín solista. José Antonio Bornot, director. Obras de Román Alís y Eduard Toldrà. Organizado por la Sociedad Filarmónica de Segovia.

JORGE DE ORTUZAR

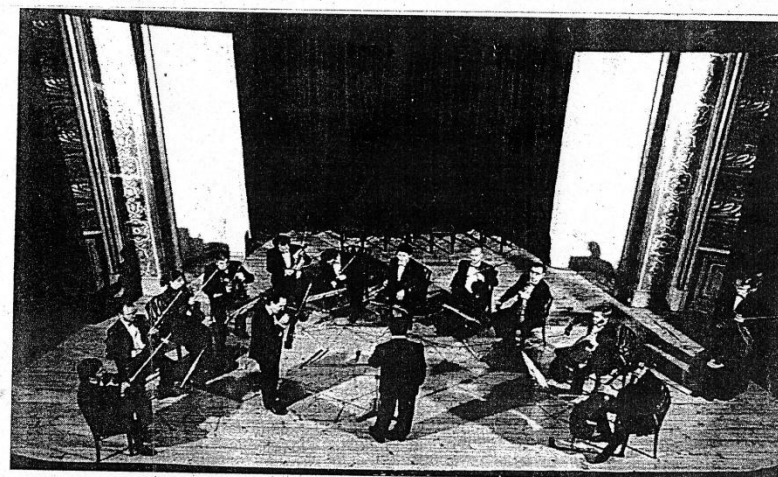
No es lo mismo un concierto extraordinario que un extraordinario concierto. Este, de la Sociedad Filarmónica, realizado en homenaje a Eduard Toldrà, fue excepcional por varias razones. Una, por el estreno de las *Seis remembranzas a la memoria de Eduard Toldrà*, opus 175 para violín y orquesta de cuerda de Román Alís. Otra, porque esta obra es sencillamente maravillosa. Otra, porque se oyó por primera vez la orquestación que Román Alís hizo de los *Seis sonetos* del compositor conmemorado. Y otra, por la gran calidad de los intérpretes y los compositores.

Fue una velada que hará que Segovia conste en los anales de la musicología cuando se hable de estas obras que, sin duda, tie-

nen mucho rodaje. Pero también fue una noche de amigos y discípulos: Toldrà, Alís, Villuendas, todos unidos en esta devoción por la música.

Sobre todo, fue una nit catalana en pleno corazón de Segovia. Cataluña. Tan lejana, tan cercana. Tan lejana en una serie de tópicos y enconos que no vienen al caso y tan cercana en una sensibilidad que envuelve, acaricia y es grata de compartir. En todo caso, conviene declarar la sana envidia que produce la relación que tienen los catalanes con la música, su saber hacer, para luego dedicarse a disfrutar lo que se nos ofrece.

Las *Seis remembranzas* de Román Alís, técnicamente unidas a manera de suite, son una extasiada contemplación de la virtualidad musical en sí misma, que se aleja de tópicos pictóricos o descriptivos, si bien tiene elementos de la música popular catalana y es de esas obras que crecen según se las vuelve a escuchar una y otra vez. El violín es el gran protagonista y Villuendas estuvo soberbio en su interpretación. En su conjunto tiene esa añoranza típica del sentimiento catalán que recuer-



Un momento de la actuación de la orquesta en la sala Zuloaga. FOTO ANTONIO TANARRO.

da la sublimidad de la *música callada* de ese otro grande que es Mompou.

En el recuerdo

Desde el primer número, *Sol naciente*, al último, *Sol poniente*, recrea una serie de estados de ánimo (más que de lugares y momentos) que producen una fácil entrega al oyente. Es una obra que persiste en el recuerdo con agrado.

También es interesante el efecto de amplitud que produce la orquestación que realizó Alís

de los *Seis sonetos* de Toldrà. Ganan en luminosidad, en claridad. Y son como la luminosidad catalana, que no es nítida sino que tiene sus matices, sus espejismos, su fina niebla mediterránea.

Una vez más la joven orquesta, bajo la batuta de José Antonio Bornot, sonó con cohesión y mucho gusto en el templado del sonido y el equilibrio del volumen.

Finalmente, para *Vistas al mar*, la obra más conocida de Toldrà, cogió la dirección Manuel Villuendas y la llegó con

gran seguridad en el trazado de sus melodías, en un ritmo vibrante y con una sonoridad neta y sin remilgos. La orquesta cambió su entonación y su carácter: fue notable. El público, entregado como pocas veces se observa en un concierto en la ciudad.

Por fin, para arrebatarnos el alma, tocaron *El cant del ocells*, una de las más bellas y misteriosas melodías que ha creado el hombre, aquella con la que Pau Casals hacía rezar su violonchelo.

Fue mucha noche para una sola noche. *Chapeau*, señores.

Fig. 87: *El Norte de Castilla*, 1 de diciembre de 1995.

Un concierto delicado, delicioso y emotivo con estreno mundial

Un estreno mundial y una primera audición de una obra orquestada ya eran motivo de acontecimiento y de justa expectación. La actuación de una orquesta de cámara y la deliciosa música de Eduardo Toldrá programada completaron el elevado interés del público que llenó la sala Zuloaga para escuchar a la *orquesta de cámara "Eduard Toldrá"* en el concierto programado por la Sociedad Filarmónica de Segovia con el patrocinio de Caja Madrid.

MANUEL S. SANZ

La emoción. Tanto el programa propuesto por la *orquesta de cámara "Eduard Toldrá"* como su ejecución estuvieron cargados de emoción. Pero no sólo por el sentimiento lírico sino por la hondura de un paisaje y por un cariño colectivo que se logró transmitir.

El concierto, dedicado al centenario del nacimiento de Eduardo Toldrá y a su música, estuvo lleno de intención afectiva. Fue un concierto que por nuestras latitudes podría calificarse de sensible, pero que en Cataluña a más de una persona le hubiera hecho llorar de emoción y a una gran mayoría le hubiera erizado la piel.

La primera parte estuvo dedicada a una deliciosa obra de Román Alís, discípulo de Toldrá. *Seis remembranzas a la memoria de Eduard Toldrá*, Op. 175 para violín y orquesta de cuerda constituyó el estreno mundial.

Una delicia, nada más. Los seis movimientos de esta evocación a la vida de Toldrá son una

delicia que bien podía haber firmado el maestro catalán. Porque, Román Alís no ha hecho ninguna concesión ni a modernidades ni a sí mismo. Alís ha calado el sentir y el espíritu de una vida en diferentes fases; ha calado, en cierto modo, la música de Eduardo Toldrá.

La obra está escrita en forma libre con los cinco primeros movimientos que destacan por su sencillez y por su profundidad evocadora, mientras que el último, *El Sol Poniente*, se distingue por su complejidad descriptiva. Se diría que la obra está preñada del impresionismo de Toldrá con una mezcla de sentimiento entrañable y de intención descriptiva.

La ternura, el lamento, la ensoñación, el letargo, el dramatismo, y un paisaje con figura, respectivamente, podrían sintetizar los temas de los seis movimientos de esta obra de Román Alís. Significando alguna de sus partes hay que mencionar la belleza lírica de *La muchacha...*, la atmósfera tórrida e insectiva de *La*



Manuel Villuenda, solista y director de la orquesta de cámara "Eduard Toldrá".

JUAN MARTÍN

casita de verano con frases que recuerdan a *Vistas al mar* de Toldrá, y la multiplicidad de sensaciones de *El Sol Poniente*. En cualquier caso, cabe destacar tanto la sabiduría musical y el cariño del autor hacia su maestro como la inteligente y sentida interpretación aportada por la orquesta en este estreno mundial que es justo el agradecer.

Más cercano y emotivo para el público resultó el programa de la segunda parte de este concierto de la *orquesta de cámara "Eduard Toldrá"*. Porque, tanto los "Seis sonetos" como *Vistas al mar* de Toldrá son obras sobradamente conocidas y, al tiempo, tremendamente bellas

como para que la sala no quedara insensible. Y, por si fuera poco, el bis que regaló la orquesta de cámara tuvo el mismo sentir. *El cant dels ocells*, un anónimo popular catalán que difundió el violonchelo de Pau Casals y que para algunos es más que un himno, vino a colmar el sentimiento de emoción.

Por su parte, la *orquesta de cámara "Eduard Toldrá"* dirigida por José Antonio Bornot o por Manuel Villuenda se mostró subordinada tanto a las obras como a una dirección cargada de sensibilidad.

La orquesta permitió en todo momento que el violín tuviera el protagonismo preciso y el carác-

ter intimista que requieren estas obras; dio empaque y cierta atmósfera escenográfica a la estilización melódica del violín; amplió los paisajes, los ambientes, pero dentro de un cuadro de recogimiento, de lo entrañable. La orquesta aportó calidades, colores, luces, cadencias; matizó los *forte/piano* y los *crescendo/diminuendo* con una sensibilidad artesana; ahondó en sentida profundidad.

En fin, que el concierto extraordinario promovido por la Sociedad Filarmónica de Segovia constituyó un éxito de público y artístico. El lirismo y la intención evocadora estuvieron al servicio de la emoción.

Fig. 88: Adelantado de Segovia 2 de diciembre de 1995.

O MUSICA



Román Alís ha compuesto una obra dedicada a «Mort de dama».

Un concierto en sa Llonja de canto y guitarra servirá de homenaje a Llorenç Villalonga

A.P.

El canto y la guitarra se unirán el próximo viernes en sa Llonja en el concierto organizado por la Conselleria d'Educació Cultural i Esports y el Ajuntament de Palma bajo el título «Les músiques de Llorenç Villalonga», en un homenaje a este escritor mallorquín en el centenario de su nacimiento. Un homenaje un tanto extraño, sobre todo si se tiene en cuenta que, como uno de los organizadores reconoció ayer, que Villalonga no era un especial amante de la música.

El concierto, que será interpretado por Eulàlia Salbanyà (mezzosoprano) y

Pere Fiol (guitarra) fue presentado ayer por el director general de Cultura, Jaume Gil; la concejala de Cultura de Cort, Carme Feliu; y Pere Estelrich, musicólogo.

En el concierto, se interpretarán obras de Federico García-Lorca, del mallorquín Joan-Maria Thomàs, de Manuel de Falla y de Romà Alís. Según explicó ayer Estelrich, todos ellos son músicos que tuvieron una relación indirecta con Villalonga.

Una de las partes más interesantes del programa es la dedicada a Román Alís, que ha compuesto una obra para la ocasión: «Introducció a Mort de dama», inspirada en la novela.

Fig. 89: Última Hora 13 de noviembre de 1997.

MUSICA

Romà Alís: "La inspiración no existe en la música"

El compositor ha dedicado una obra a Llorenç Villalonga que hoy se interpretará en sa Llonja.

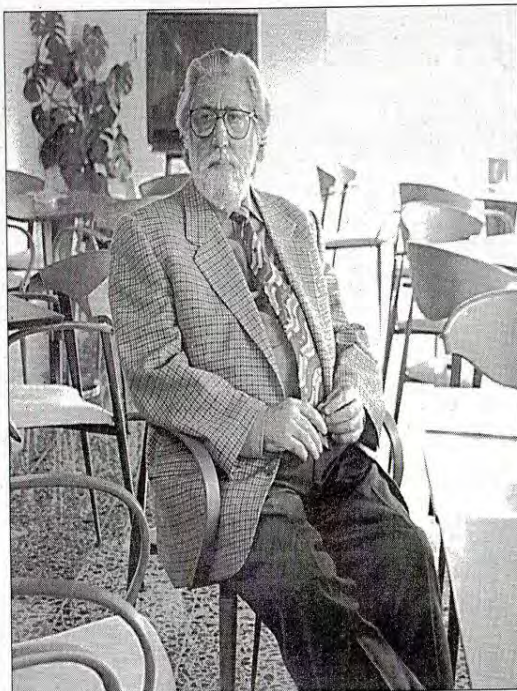
GABRIEL RODAS. Palma.

El compositor Romà Alís (Palma, 1931) ha compuesto una obra dedicada a Llorenç Villalonga con motivo del centenario de su nacimiento. La pieza, sobre textos de la primera novela del escritor mallorquín, *Mort de dama*, se estrenará hoy en el concierto *Les músiques de Llorenç Villalonga*, que se celebrará en sa Llonja.

"Dicen las malas lenguas que *Introducció a Mort de dama* es una

obra difícil", bromea Alís, para añadir: "Tengo fama de exigir mucho a los músicos. En este sentido, estoy contento con el trabajo de los intérpretes", la mezzosoprano Eulàlia Salbanyà y el guitarrista Pere Fiol.

Autor de homenajes a Mompou y Ruben Daró, el compositor, reacio a las vanguardias, confiesa que la parte vocal presenta sus dificultades, aunque reconoce que "la guitarra, que tiene muchas notas, es más com-



Alís ha desarrollado una brillante carrera como compositor. FOTO: LORENZO

plicada de tratar. Me hubiera gustado más contar con una orquesta pequeña o de cuerda".

Acostumbrado a los encargos, Alís comenta que "es una obra fácil de entender que se basa en acordes tradicionales. A Villalonga le conocí a través de su personalidad artística, no personalmente".

La pieza incluye *El barri antic*, descripción de los alrededores de la Catedral; *Els gats*, "un scherzo, con ironía"; y *A l'altre cap de la ciutat*, "un vals lento en el que recreo la atmósfera mediterránea, con una guitarra un poco brasileña, recordando en cierta medida a la música de Maria del Mar Boner", apunta el ex profesor de composición.

En opinión de Alís, "la música es un arte abstracto, y la inspiración no existe, pese a que me considero un romántico. Los grandes músicos -Bach, Beethoven, Brahms, Bartók- son arquitectos ingenieros. A los alumnos hay que formarles en esa ingeniería. Yo siempre pido formación técnica. El éxito del compositor reside en los intérpretes".

Fig. 90: *Diario de Mallorca* 15 de noviembre de 1997.

ENTREVISTA • ROMÀ ALÍS

«He intentado seguir el espíritu de Villalonga»

S.C.

El compositor mallorquín Romà Alís, residente en Madrid desde hace años, ha llegado nuevamente a Mallorca con el fin de asistir al concierto que esta noche se ofrece en Sa Llonja de Palma (20 horas), como punto musical a los actos dedicados a la memoria de Llorenç Villalonga.

Para ese concierto, que con el título de «Les músiques de Villalonga» han organizado la Conselleria de Cultura y el Ayuntamiento de Palma, Alís ha compuesto una obra dividida en tres partes, siempre a partir de unos textos de *Mort de dama*.

PREGUNTA.— ¿Cuál ha sido el proceso seguido a la hora de escribir esta obra?

RESPUESTA.— Naturalmente salió a partir de un encargo y como tal, en sus inicios nació de fuera, sin una motivación íntima o personal. Pero a medida que leía los

textos de Villalonga esa motivación se fue transformando ya que iba sumergiéndome en los ambientes descritos por el autor. Pensemos que yo nacía en el mismo año que se publicó la novela y que en mi infancia mallorquina pude pisar los ambientes del barrio gótico, del Terreno, de la Catedral. Así pues de ser un encargo pasó a ser un divertimento.

P.— ¿Cómo se estructura la obra?

R.— Se trata de una composición para voz y guitarra, escrita en tres tiempos que he titulado: *El barri antic*, *els gats* y *A l'altre cap de la ciutat*, siempre utilizando las descripciones de Villalonga e intentando seguir su espíritu aunque combinándolo con mis propias vivencias.

P.— ¿Cuál es el lenguaje utilizado para esas canciones?

R.— Diría que utilizo una «neo-

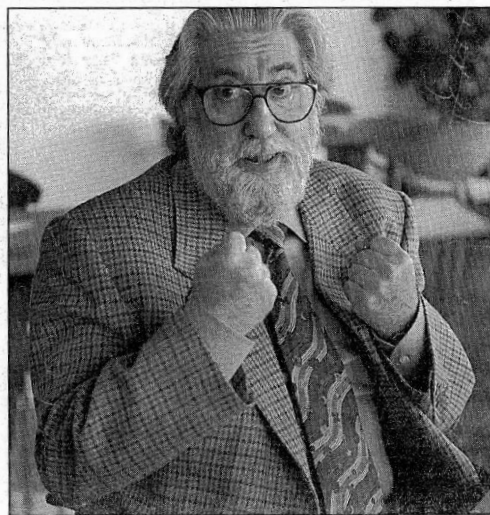
tonalidad», un lenguaje moderno pero a la vez academicista.

P.— ¿Es ése su estilo habitual?

R.— Siempre he creído que los conocimientos y la técnica son indispensables a la hora de plantearse ser un compositor. Los años de estudio en conservatorios o academias son de obligada necesidad si uno pretende dedicarse a la música. Investigar o experimentar puede ser interesante pero de forma pasajera. Es por eso que mi lenguaje es academicista, con la armonía como base.

P.— ¿Qué piensa de los compositores de su generación?

R.— Mi generación ha tenido compositores de todo tipo. Quizás ha sido la que más géneros ha implantado o al menos ha cultivado un espíritu más diverso, con géneros encontrados entre sí. Pienso que eso tiene cosas buenas y otras no tanto.



ANTONI SALVA

Fig. 91: *El Mundo*, 15 de noviembre de 1997.



Damià Pons, Romà Alís y Albert Díaz presentaron el disco.

Sale a la luz «Obra per a piano», del compositor Romà Alís

Albert Díaz interpreta los temas del profesor mallorquín

TONI LUMONGI
FOTO: TOMÁS MONTERRAT

El Institut d'Estudis Baleàrics presentó ayer un disco compacto, en el que se recoge una selección de composiciones del músico mallorquín Romà Alís, interpretadas por el joven pianista Albert Díaz.

La grabación, titulada «Obra per a piano» contiene las composiciones «Quatre peces breus, Op.12» (1937), «Poemas de la baja Andalucía, Op.18» (1938), «Tema amb variacions, Op. 42» (1964), «Sonata per a piano, Op.43» (1964); «Tocata a la fuga de un ritmo gitano, Opus 66 (1968)», una serie de temas ideados por el músico en una línea manifestamente «clásica».

■ **Alís asegura que no le interesa la música de vanguardia**

■ **Los piezas musicales son de los 50 y 60**

«Soy un compositor conservador. No me gusta experimentar, no estoy de acuerdo en que se apoye a la vanguardia. a

nivel institucional. Sin ser demasiado categórico, creo que muchas veces se trata de gente que no tiene una preparación adecuada. Ahora las clases de composición son una broma. Muchos de los compositores no tocan ni el piano, tocan las campanas y el bombo».

Alís, cambiando de registro, elogió vivamente la labor del pianista mallorquín Albert Díaz, que ha interpretado sus composiciones en el disco: «Cuando escuché la grabación quedé muy contento. La obra tiene una gran dificultad que Albert supo resolver muy bien». Por otra parte, el conseller d'Educació i Cultura, Damià Pons, que asistió a la presentación, destacó a Alís «como uno de los grandes compositores contemporáneos de les Balears».

Alís nació en Palma en 1931. Posteriormente realizó sus estudios musicales con los profesores Zamacois, Pich y Toldrà. Primero en Sevilla y después en Madrid. Alís ha desarrollado una muy buena carrera como profesor de composición el Conservatorio Superior, donde ha destacado de manera muy notable.

Fig. 92: Última Hora 31 de marzo del 2000.

CRÍTICA MUSICAL

CÉSAR WONENBURGER

Intermedio «light» sin complejos

DESPUÉS de las densidades mahlerianas, Víctor Pablo propuso el otro día un programa *light* para hacer disfrutar, sin complejos ni prejuicios, a esos aficionados que de vez en cuando reclaman tímidamente «música de la que gusta». La *Carmen Suite* de Rodion Schedrin, que ha gozado de cierta popularidad, sobre todo desde que viera la luz la magnífica grabación de Pletnev, hay que entenderla como una obra de amor. Casado con la gran Maya Plisetskaya, el compositor quiso crear para ella un ballet, inspirándose en la *Carmen* de Bizet.

Tiene más interés el ballet que la suite, y no digamos ya la propia ópera, favorita de Nietzsche. A la hora de escuchar esta música despojada de su componente dramática es mejor acudir al propio Bizet, sin intermediarios, incluso en las dos suites de concierto existentes. La instrumentación que propone Schedrin es interesante, sobre todo en el imaginativo empleo de la percusión, pero en conjunto la impresión resulta similar a la que podría derivarse de la escucha de aquellos arreglos debidos a los pioneros del «easy listening», gente como Andre Kostelanetz o el popular Mantovani: mejor, siempre,

el original. Bizet era mucho Bizet; lo preferimos, sin duda, aunque Víctor Pablo y la Sinfónica pusieron todo de su parte para dignificar el trabajo de Schedrin.

La segunda parte del concierto se abrió con unas canciones de Román Alís, inspiradas en bellos poemas de Espriu. Isabel Monar, una soprano de voz no excesivamente atractiva, pero intérprete siempre sensible y expresiva, extrajo la melancolía de unas piezas emparentadas en esencia y temperamento con la «música marítima» de Vaughan Williams. El *Bolero* raveliano regresó a la programación en muy poco tiempo. La Sinfónica ya había interpretado esta obra el pasado diciembre fuera del abono, con un joven y estupendo director ruso que ojalá volviese pronto. Nada que añadir a aquella impresión, aunque la batuta fuera otra, esta vez. Soberbio trabajo individual de los músicos. Víctor Pablo sirvió una lectura teatral, brillante, de implacable precisión rítmica y logrados contrastes dinámicos.

■ **Programa**
Palacio de la Ópera. Obras de Schedrin, Alís y Ravel. Isabel Monar, soprano. Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo, director.

Fig. 93: La Voz de Galicia 7 de marzo de 2004

A.9. Carteles. Programas de conciertos. Avances de temporada.



Fig. 94: Portada del programa de mano de Esbart Francesc Moragas, 7 de abril 1957



Fig. 95: VIII Festival Internacional de Música de Cámara de Divonne-Les-Bains: 27 de junio- 13 de julio de 1962.

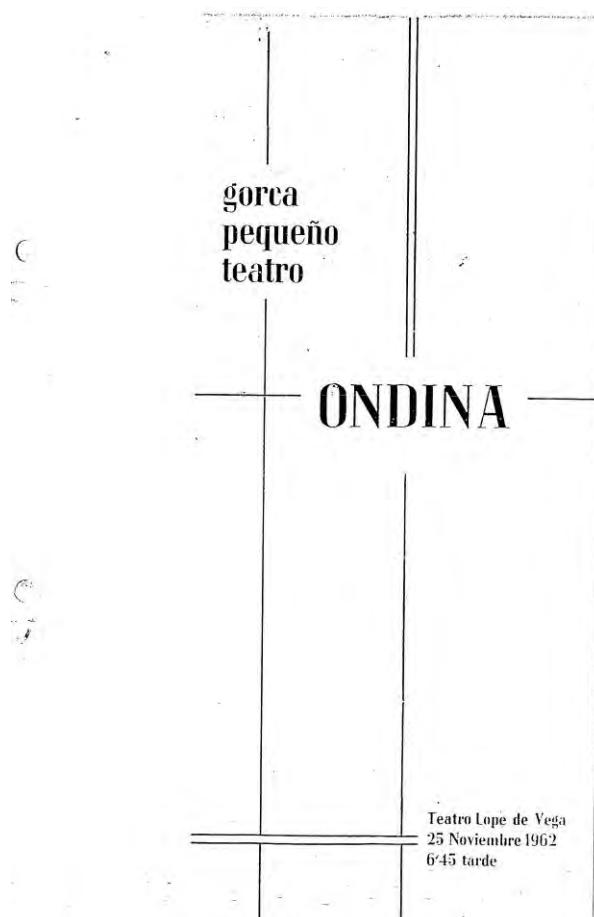


Fig. 96: Cartel del estreno de *Ondina* en el Teatro Lope de Vega: 25 noviembre de 1962.

PRIMERA PARTE		
Canciones de Lope de Vega.	L. Izquierdo	
(Coro mixto)		
Al Nacimiento de Nuestro Señor	M. Castillo	
(Romance de L. de Góngora, para Soprano, Flauta, Viola y Clave)		
Variaciones breves	Román Alís	
(Violín, Viola, Violoncello e instrumentos de viento)		
SEGUNDA PARTE		
Soneto a Córdoba	M. de Falla	
(Soprano y Piano)		
Psyché (Poema de G. Jean-Aubry).		
(Soprano y Flauta, Clave, Violín, Viola y Violoncello)		
Misa	J. Stravinsky	
(Coro mixto, solos y 10 instrumentos de viento)		
Solistas: ANA M. ^a MARSOL, ELOISA GOMEZ, JOSE ROALES, JOSE SANCHEZ Y ANTONIO GOMEZ		
Coro de la Universidad Hispalense. Agrupación de Cámara de Sevilla. MARIA CARIDAD BONO, Soprano. FERNANDO PEREZ HERRERA, Pianista.		
Dirección: LUIS IZQUIERDO.		
Domingo 16 de diciembre 1962. Lugar: Teatro Lope de Vega. Hora: Siete de la tarde.		

Fig. 97: Programa del concierto en la Universidad de Sevilla, 16 de diciembre de 1962



JUVENTUDES MUSICALES ESPAÑOLAS

DELEGACION DE BADAJOZ

CURSO 1963-1964

CONCIERTO DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Solistas de la Orquesta Bética de Sevilla:

<i>Manuel Rodríguez</i> Flauta	<i>Francisca Lerate</i> Violín
<i>Antonio Rodríguez</i> Oboe	<i>Luis Rivas</i> Viola
<i>Rafael Ruiz</i> Clarinete	<i>Fernando Badia</i> Violoncello

Con la colaboración de

M.^a Caridad Bono y Angeles Rentería

Soprano

Pianista

Director:

LUIS IZQUIERDO

COLEGIO OFICIAL DE VETERINARIOS
(AVENIDA DE SANTA MARINA, 7)

Domingo 6 de Octubre de 1963
= A las doce de la mañana =

Colabora en este acto inaugural del nuevo curso la

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION

Fig. 98: Concierto de Música Española Contemporánea a cargo de las Juventudes Musicales Españolas: 6 de octubre de 1963.



1964

PRESENTACION Y PRIMER CICLO DE CONCIERTOS

X FESTIVAL DE SEVILLA

FESTIVALES DE ESPAÑA, 1964

TEATRO LOPE DE VEGA

16 Junio, 1964

I

F. MENDELSSOHN: *Sinfonía IV* (italiana)

II

J. S. BACH: *Cantata número 140* ("Wachet auf Ruft")

M. CASTILLO: *Misa* (Corpus Christi)

Solistas: Caridad Bono, soprano

Esteban Serrano, baritono

Coro: Asociación Coral de Sevilla

Director: Luis Izquierdo

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

XV CURSO DE OTOÑO PARA EXTRANJERO
Y CONGRESO DE AMERICANISTAS

TEATRO LOPE DE VEGA

8 Septiembre, 1964

I

J. TURINA: *La oración del torero*

M. CASTILLO: *Partita* (para flauta y cuerda)

R. ALIS: *Sinfonietta*

II

J. RODRIGO: *Música para un codice salmantino*
(cantata)

M. DE FALLA: *El amor brujo*

Solistas: Manuel Rodríguez, flauta

Esteban Serrano, bajo

Coro de la Universidad

Orquesta Filarmónica (Grupo de Cámara)

Director: Luis Izquierdo



I CONCIERTO DEL CICLO DE OTOÑO

TEATRO SAN FERNANDO

25 Octubre, 1964

I

B. BARTOK: *Danzas rumanas*

E. GRIEG: *Concierto op. 16* (piano y orquesta)

II

L. VAN BEETHOVEN: *II Sinfonía*, op. 36

Orquesta Filarmónica de Sevilla

Solista: Hans Graf

Director: Luis Izquierdo

Fig. 99: Cartel y programa X Festival de Sevilla: 16 de Junio-25 de octubre de 1964.



JUVENTUDES MUSICALES DE BARCELONA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

con motivo del fallo del Concurso

II PREMIO CONCEPCIO ALEMANY I VALL

PALACIO DE LA MUSICA

Domingo, día 7 de marzo de 1965, a las 11 de la mañana

Fig. 100: Concierto extraordinario con motivo del Concurso Concepció Alemany i Vall: 7 de marzo de 1965.

Ilustraciones Musicales:

CINCO PIEZAS DEL SIGLO XVI adaptadas para piano
por Joaquín Rodrigo

DIFERENCIAS SOBRE "EL CANTO DEL CABALLERO"
A. de Cabezón

DOS PAVANAS. L. de Millán
Sol Mayor: Fa Mayor

PAVANA E. de Valdeerrabano

FANTASIA que Contrahace el Arpa de Ludovico. L. A. Mudarra

Piano: Angeles Rentería

DONDE SON ESTAS SERRANAS E. de Valdeerrabano

DUELETE DE MI SEÑORA M. de Fuenllana

POR QUÉ DAMA TANTO QUEREROS? D. Pisador

Soprano: Pilar Jiménez

Piano: Angeles Rentería

CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO

CONFERENCIAS

A CARGO DEL CATEDRÁTICO
DE CONTRAPUNTO Y FUGA
D. ROMAN ALIS

INTRODUCCION, HISTORIA Y
CARACTERISTICAS DE LOS
INSTRUMENTOS MUSICALES.

INVITACION

Días: Jueves 24 y Lunes 28 de Marzo, 1965
Hora: Ocho de la tarde
Lugar: Conservatorio Oficial de Música, Aula 1

Fig. 101: Programa de la conferencia concierto que impartió Román en el Instituto Británico, 28 de marzo de 1965.

día: lunes 19 de abril 1965
hora: ocho de la tarde
lugar: federico rubio, 12

Programa

Diferencias sobre el Canto del
Caballero de Olmedo A. de Cabezon (1510-1566)

Sonata en re M. Albéniz (1760 - 1831)

Sonata en sol menor A. Soler (1729 - 1783)

Fantasia Bética M. de Falla (1876 - 1946)

Poemas de la Baja Andalucía
Nubes • Canción • Niños • Siesta
Fiesta R. Alís (1930)

Preludio, Diferencias y Tocata
Sobre un tema de I. Albéniz
M. Castillo (1930)

Pianista: Sra. Angeles Rentería

El Director del Instituto Británico

tiene el honor de invitar a V. a la
conferencia-concierto que, con motivo
del Tercer Cursillo de Español para
Extranjeros, pronunciará el
Sr. D. Manuel Castillo
Director del Conservatorio de Música
sobre el tema:

LO POPULAR COMO ELEMENTO
FORMAL DE NUESTRA MUSICA

Fig. 102: Programa del concierto con la obra *Poemas de la Baja Andalucía* de Román Alís en el Instituto Británico, 19 de abril de 1965.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

III CURSO DE VERANO (Facultad de Ciencias)



Concierto de Angeles Rentería (PIANO)

Día 17 de julio de 1967
A las ocho de la tarde

Platio principal del Palacio de Orlean
(Cuesta de Belén)
SANLUCAR DE BARRAMEDA

PROGRAMA

I

DOS SONATAS	A. SOLER
a) Fa sostenido mayor	
b) Sol menor.	
RINCONES DE SANLUCAR, op. 78	J. TURINA
I. La Señorita María.	
II. Fuente de las Piletas.	
III. Pórtico de Santo Domingo.	
IV. Subida al Barrio Alto.	
LA ANDALUZA SENTIMENTAL	J. TURINA
(Mujeres españolas).	
TOCCATA	M. CASTILLO

II

POEMAS DE LA BAJA ANDALUCIA	R. ALIS
Nubes. Canción. Niños. Siesta. Fiesta.	
ANDALUZA (Piezas españolas)	M. de FALLA
DANZA DE LA VIDA BREVE	M. de FALLA
SUITE IBERIA	I. ALBENIZ
a) Almería.	
b) El Albaicín.	

Fig. 103: Programa del concierto del III Curso de Verano de la Universidad de Sevilla, 17 de julio de 1967.

FESTIVALES DE ESPAÑA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

XIII FESTIVAL DE SEVILLA
TEATRO LOPE DE VEGA

ORQUESTA FILARMONICA DE SEVILLA Y ASOCIACION CORAL

22 de septiembre • 22 horas

TEATRO «LOPE DE VEGA»

ORQUESTA FILARMONICA DE SEVILLA
y ASOCIACION CORAL DE SEVILLA

Primera parte

R. Alís **MUSICA PARA UN FESTIVAL EN SEVILLA, Op. 68**

(Premio "Anual de Arte" 1967, de la excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, estreno mundial)

Sonatina del Alba (Allegretto con moto)

Cantares a la Siesta de Estío (Molto moderato e Delicato)

Nocturnos de Fiestas (Allegro con brio)

L. Van Beethoven **FANTASIA PARA PIANO, COROS Y ORQUESTA**

Segunda parte

M. de Falla **NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA**

En el Generalife

Danza lejana

En los jardines de la Sierra de Córdoba

A. Borodin **DANZAS GUERRERAS (PRINCIPE IGOR)**

Solista: Jacinto Matute

Director: LUIS IZQUIERDO

Día 22 de septiembre 1967

10,15 de la noche

Fig. 104: Cartel y programa del concierto correspondiente a los Festivales de Sevilla, 22 de septiembre de 1967.

ATENEEO DE MADRID

CONCIERTOS DEL
AULA DE MUSICA

CENTENARIO DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER

ESPERANZA ABAD, soprano
JOAQUÍN PARRA, piano

CURSO 1970-71

PROGRAMA

I

Becqueriana Ansdn García Abril.
Amor Eterno Manuel Vall.
Rima Op. 81 Ramón Alís.
El Angel Francisco Otero.
Poemema José M.ª Mestre Quadreny.
Sincerely Yours Eduardo Polonio.
En busca de la rima perdida . . . José Luis Teller.

II

Los invisibles ídomos del aire . . Gerardo Gombau.
GAB. 20 (Fragmento) Francisco Estévez.
8 : 3'30" Carlos Cruz de Castro.
Becqueriana total Francisco Cano.
Becquer 70 Agustín González Acila.

Todas estas obras, que se ofrecen en primera audición absoluta, han sido compuestas expresamente para este concierto.

Piano cedido por la casa Hasen

Jueves, 29 de octubre de 1970, a las siete y cuarto de la tarde.

Fig. 105: Programa de mano del estreno de *Rima op. 81*, 29 de octubre de 1970.

TEATRO LOPE DE VEGA

**ORQUESTA
FILARMONICA
DE
SEVILLA**

**CICLO DE
CONCIERTOS
DE OTOÑO**

TEMPORADA 1970-71

Orquesta Filarmónica de Sevilla

(Concierto núm. 142)

DIRECTOR,

LUIS IZQUIERDO

I

ROMAN ALIS *Música para un festival en Sevilla, op. 60*
Sonatina del alba
Contares a la siesta de estío
Nocturnos de fiestas

J. BRAHMS *Doble concierto, op. 102*
(Viola, violoncello y orquesta)
Allegro
Andante
Vivace non troppo

II

A. HONEGGER *Sinfonía III «Litúrgica»*
«Dies irae» (Allegro marcato)
«De profundis clamavi» (Adagio)
«Dona nobis pacem...» (Andante)

SOLISTAS,

PEDRO LEON - PEDRO COROSTOLA



TEATRO LOPE DE VEGA

SABADO, 19 DICIEMBRE

OCHO TARDE

Fig. 106: Programa del concierto en el Teatro Lope de Vega, 19 de diciembre de 1970.

**juventudes musicales
de madrid**

en colaboración con el
real conservatorio superior
de música

**música española
para piano**

intérprete:
joaquín parra

tercer concierto

PROGRAMA

I

Impromptu - Fantasía	Eduardo Polonio
Psicogramma	Angel Oliver
Una pieza del Album de la Juventud	José Luis Téllez
Constructivismo	Carlos Cruz de Castro
Introducción, fuga y final	Cristóbal Halffter

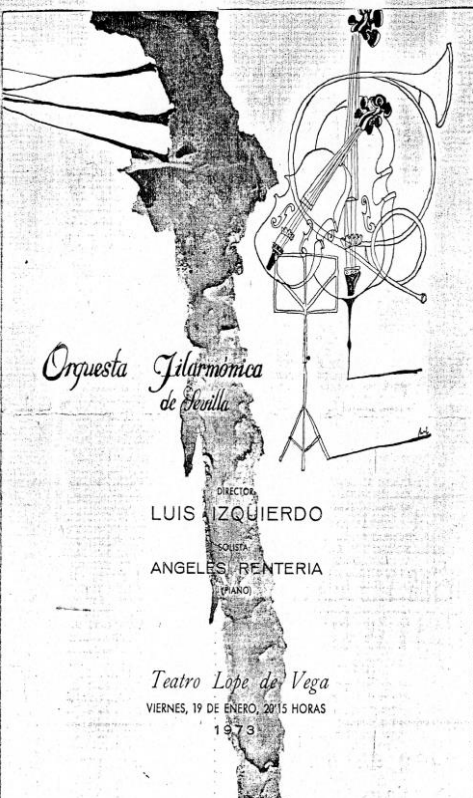
II

Fetiches	Tomás Marco
Comic - o	Francisco Estévez
Presencias	Agustín González
Aulaga	Juan Hidalgo
Tocata a la fuga de un tema gitano	Román Alís
Balada	Francisco Cano

era audición

24 de mayo de 1971, 7,30 tarde
del Real Conservatorio de Música
de Isabel II, primer piso

Fig. 107: Cartel y programa del concierto de Juventudes Musicales de Madrid, 24 de mayo de 1971.



Orquesta Filarmónica de Sevilla

DIRECTOR
LUIS IZQUIERDO

SOLISTA
ANGELES RENTERIA

Teatro Lope de Vega
VIERNES, 19 DE ENERO, 20/15 HORAS
1973

PROGRAMA

I

SINFONIETTA op. 46 **R. ALÍS**
 Alegre (con Alegrezza)
 Andante (un poco lento casi Adagio)
 Allego (con brio). Andante

CONCIERTO N.º 24 Kv 491, Piano y Orquesta.... W. A. MOZART
 Allegro
 Larghetto
 Allegretto

Solista: ANGELES RENTERIA

II

SINFONÍA N.º 1 en Do Mayor op. 21 **L. van BEETHOVEN**
 Adagio Molto. Allegro con brio
 Andante cantabile, con Moto
 Minuetto (Allegro Molto)
 Adagio. Allegro Molto e Vivace

IX TEMPORADA 6.º del Curso 1972-73
 CONCIERTO N.º 194 DE LA O. F. S.

Fig. 108: Programa del estreno de *Sinfonietta* en Sevilla, 19 de enero de 1973

P R O G R A M A

6 DE ABRIL DE 1973 — 18,30 HORAS

HELENA DE PINA MANIQUE — soprano
 MAGDALENA VAN-ZELLER — cravo
 LUIS IZQUIERDO — maestro

SOLISTAS DA ORQUESTRA FILARMÓNICA
DE LISBOA

LÍDIA DE CARVALHO — violino
 ANA BELA CHAVES — viola
 CLELIA VITAL — violoncelo
 AMÉRICO CABRAL — flauta
 SANTOS PINTO — oboé
 MANUEL LOPES — clarinete
 GIL CALADO — clarinete baixo
 HENRIETTE ANCET — harpa
 HELENA MATOS — piano
 CATARINA LATINO — percussão

MÚSICA DE CÂMARA CONTEMPORÂNEA ESPANHOLA

PRIMEIRA PARTE

NUBA (Estreia Mundial) TOMAS MARCO
 Flauta, Oboé, Clarinete, Violino, Violoncelo,
 Caixa de Rufo, Claves e Prato suspenso

SALMO 41 (1.ª Audição) MANUEL CASTILLO
 Soprano, Flauta, Viola, Violoncelo, Clarinete
 Baixo, Vibrafone e Tam-Tam

NOCTURNOS DE LA LUNA GITANA
 (1.ª Audição)

ROMAN ALIS

Suite de Câmara para Soprano, Flauta, Oboé,
 Clarinete, Violino, Viola, Violoncelo e Piano.
 Poemas do «Romancero Gitano» de Garcia
 Lorca
 Andante casi Preludio del Alba
 Lento de la Pena Morena
 Allegro del Verde Viento

SEGUNDA PARTE

SONETO A CORDOBA M. DE FALLA
 Soprano e Harpa — Poema de Góngora

PSYCHÉ M. DE FALLA
 Soprano, Flauta, Harpa, Violino, Viola e
 Violoncelo
 Poema de Jean Aubry

CONCERTO PARA CRAVO M. DE FALLA
 Cravo, Flauta, Oboé, Clarinete, Violino e
 Violoncelo
 Allegro
 Lento
 Vivace

Fig. 109: Programa del concierto de Lisboa, 6 de abril de 1973



Fig. 110: Cartel de la conferencia de Román en la Academia Soto Mesa, 16-18 de diciembre de 1973.

sonda

XXX sesión

en colaboración con juventudes musicales de madrid
y el instituto alemán

I

nuba
samádhi
música fúnebre

tomás marco
josé ramón encinar
ramón barce

grupo koan

II

director:
luis izquierdo

joc
nocturnos de la luna
gitana

xavier benguerel
román alís

solista : julia casamayor

jueves, 18 abril 1974, 7,30 tarde
instituto alemán
zurbarán, 21

invitación

Depósito Legal: M. 12.801 - 1974 - A. B. LUIS PEREZ - B. Bernardo, 80 - Madrid

Fig. 111: Programa de concierto del grupo KOAN Sonda, 18 de abril de 1974.

ORQUESTA
FILARMONICA
DE SEVILLA

DIRECTOR:

LUIS IZQUIERDO

SOLISTA:

JOSE E. AYARRA

RECITADOR:

LUISA MARIA MUÑOZ ALEÑAR

Catedral Metropolitana

Viernes, 6 de Febrero de 1976
20.15 Horas

Fig. 112: Concierto de la Orquesta Filarmónica de Sevilla dirigida por Luis Izquierdo interpretando *Cántico para Órgano y Orquesta* op. 112: 6 de febrero de 1976



CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID
Ayuntamiento de Madrid · Delegación de Educación y Cultura

CONCIERTO
CON OBRAS DEL COMPOSITOR
ROMAN ALIS
INTERPRETADAS POR EL PIANISTA
ALBERTO GOMEZ

SALA PEQUEÑA

Día 10 de Enero 10.30 Noche

I PARTE

- | | | |
|---|---|------------|
| X | CUATRO PIEZAS BREVES, Op. 12 | ROMAN ALIS |
| | I - Andante espressivo | |
| | II- Moderato semplice | |
| | III-Andante un poco teneramente | |
| | IV- Allegretto assai e con allegrezza | |
| | OCHO CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS, Op. 77 | " " |
| | I - Canción de olivereros | |
| | II- La pastorcita | |
| | III-Ya se van los pastores | |
| | IV -Morito, pititón | |
| | V - El ermitaño | |
| | VI- Mi abuelo tenía un huerto | |
| | VII-Romance de ciego | |
| | VIII El marinero | |
| | TOCATA A LA FUGA DE UN RITMO GITANO, Op. 66 | " " |
| 2 | TEMA CON VARIACIONES, Op. 42 | " " |

II PARTE

- | | | |
|---|-------------------------------------|-----|
| 1 | POEMAS DE LA BAJA ANDALUCIA, Op. 18 | " " |
| | I - Nubes | |
| | II- Canción | |
| | III-Niños | |
| | IV- Siesta | |
| | V - Fiesta | |
| 4 | RONDO DE DANZAS BREVES, Op. 115 | " " |
| 3 | SONATA, Op. 45 | " " |
| | I - Allegro gracioso | |
| | II- Andante quasi lento e delicato | |
| | III-Allegro assai e con brio | |

Fig. 113: Cartel y programa del concierto interpretado por Alberto Gómez en la Villa de Madrid, 10 de enero de 1977.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE CAMARA CAMBRILS 1978

CAMBRILS - VILASECA SALOU
(TARRAGONA - ESPAÑA)

DEL 1 AL 16 DE JULIO

conciertos

PRIMER CONCIERTO. - Sábado día 1 de Julio

Lugar: Parque Samà. Hora: A las 22,30

PROGRAMA :
PACHELBEL..... Canon
M. HAYDN Concerto para Violín
A. VIVALDI Concerto OP. 3 n° 1 en Si m.
para cuatro Violines
W. A. MOZART..... Concerto K.488 en LA M para Piano
BRITTEN..... Sinfonia Simple

Intérpretes: «ORQUESTA FESTIVAL DE CAMBRILS»
Concertino-Director: JOSE ANTONIO PEREZ
Solistas: Jordi Bilbeny
José Antonio Pérez
José Ramón Hevia
Gerard Claret (violines)
Pedro Carboné (Piano)

SEGUNDO CONCIERTO. - Domingo, 2 de Julio

Lugar: Castillo de Vilafortuny. Hora: A las 22,30

«NOCHES BARROCAS EN EL CASTILLO DE VILAFORTUNY»

PROGRAMA:
MONSIEUR NARDOT..... Trio en sol mayor «aus fêtes rustiques» para Flauta, Violín y B.C.
F. GEMINIANI Soneto para Violín y B. C. en Si b mayor
G. F. HANDEL..... Sonata para Flauta de pico y B. C. en Do mayor
J. S. BACH..... Para cémbalo solo
G. PH. TELEMANN..... Soneto para Flauta de pico y Violín
J. F. FASCH..... Canón - Sonata a 3 en Fa mayor

Intérpretes:
Mariano Martín (Flauta de pico)

TERCER CONCIERTO. - Lunes, 3 de Julio

Lugar: **Iglesia de Sta. María de Cambrils.** Hora: A las 22,30

CONCIERTO POPULAR Y GRATUITO

CONCIERTO CORAL

- I.- CANCIONES POPULARES
POLIFONIA CLASICA
Intérpretes: «Cor Sant Esteve de la Escola de Música de Vila-seca»
Director: ANGEL RECASENS
- II.- MADRIGALES INGLESES
MADRIGAL V «Las Cañas» J. BRUDIEU
Intérpretes: «Cor Madrigal» de Barcelona
Director: MANUEL CABERO

CUARTO CONCIERTO. - Martes, 4 de Julio

Lugar: **Iglesia de Sant Esteve de Vila-seca.** Hora: A las 22,30

CONCIERTO POPULAR Y GRATUITO

COMPOSITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI-XVII

(Bicentenario de F. Sor)

- VIHUELISTAS ESPAÑOLES DEL S. XVI
Mezzo Sop. y guitarra
OBRAS DE FERNANDO SOR
Piezas para guitarra sola y
seguidillas para voz y guitarra
- Intérpretes: Ana Ricci (mezzo-soprano)
Carmelo Martínez (guitarra)
- Solistas: Montserrat Pueyo (Soprano)
Anna Velando (Contralto)
Joan Cabero (Tenor)
- RIPOLLES..... Pange Lingua
RIPOLLES (+1746)..... Gaudeamus
CARCOLER (+1776)..... Stabat Mater
Maestros de Capilla de la Catedral de Tarragona
- Intérpretes: Orquesta «FESTIVAL DE CAMBRILS»
Coral «Verge del Camí» de Cambrils
Coral « Nova Unió » de Vila-seca
«Cor de Sant Esteve» Escuela Municipal
de Música Vila-seca
- Director: ANGEL RECASENS

NOCHES BARROCAS EN EL CASTILLO DE VILAFORTUNY

Miércoles, 5 de Julio

Lugar: **Castillo de Vilafortuny.** Hora: A las 22,30

CONCIERTO POPULAR Y GRATUITO

«CONCIERTO BARROCO»

- PROGRAMA:
- CAIX D'HERVELOIS..... Suite 4ª (Obra 3ª) (Viola de gamba-violone continuo)
JEAN-MARIE LECLAIR..... Sonata Trio en Re M. (Violín, viola de gamba y bajo continuo)
PIERRE GAVINIES..... Sonata en Re M. (Violín solo y bajo continuo)
JEAN-PHILIPPE RAMEAU..... 5º Concierto (Flauta-gamba-clave solo)
WILHELM F. BACH..... 2 Fantasías: Re m. y La m. (Clavecín solo)
G. TELEMANN..... Concierto de París (Violín-flauta-gamba b. c.
- Intérpretes: Jordi Bilbeny (Violín)
Ferenc Szedlak (Viola de gamba)
Bela Szedlak (Violone)
Marc Philippe Meystre (Clavecín)
Mariano Martín (Flauta)

QUINTO CONCIERTO. - Jueves, 6 de Julio

Lugar: **Torre Vella de Salou.** Hora: A las 22,30

COMPOSITORES CONTEMPORANEOS ESPAÑOLES

- T. MARCO..... «Rosa Rosae»
C. CRUZ DE CASTRO..... «Acuario»
A. OLIVER..... «Proemio»
M. CASTILLO..... «Partita» para flauta y cuerda
A. ARETA..... «Estio»
R. ALIS..... «Salauris»

Intérpretes: Orquesta «Festival De Cambrils»
Solista: W. Freivogel (Flauta)
Director: R. ALIS

SEXTO CONCIERTO. - Sábado, 8 de Julio

Lugar: **Parque Samá.** Hora: A las 22,30

HAENDEL.....	Concierto Grosso Op.6 n° 6 en Sol m.
HALFFTER.....	Obertura Concertante para piano y orquesta
TELEMANN.....	Concierto para dos flautas
MOZART.....	Sinfonia n° 29 en La m.

Intérpretes: Orquesta «Festival de Cambrils»

Director: A. JANIGRO

Solistas: Perfecto García Chornet (piano)

Mariano Martín (flauta Barroca)

Willy Freivogel (flauta travesera)

SEPTIMO CONCIERTO. - Domingo, 9 de Julio

Lugar: **Club Náutico de Salou.** Hora: A las 22,30

CORELLI.....	Concierto Grosso Op. 6 n° 4 en Re M
MARCELLO.....	Concierto para oboe en Do m.
ALBINONI.....	Concierto para dos oboes
HAYDN.....	Sinfonia n° 49

Intérpretes: Orquesta «Festival de Cambrils»

Director: A. JANIGRO

Solista: Philippe Roy

Christine Asso (oboes)

OCTAVO CONCIERTO. — Lunes, día 10

Lugar: **Plaza de la Iglesia de Santa María, de Cambrils**

Concierto popular i gratuito

OBRAS DE: «GRUPOS DE CAMARA»
GERHARD DELAVIENNE RAVEL SCHUBERT

NOVENO CONCIERTO. — Miércoles, día 12

Lugar: **Ermita «Verge del Camí», de Cambrils**

OBRAS DE: **VIVALDI HAENDEL MOZART MALHER SCHUBERT**

INTERPRETES: Orquesta «Festival de Cambrils»

Director: ANTONIO JANIGRO

SOLISTAS: María Teresa Martínez (órgano)

José Antonio Pérez (violín)

DECIMO CONCIERTO. — Viernes, día 14

Lugar: **Iglesia de San Pedro, de Cambrils**

Concierto popular i gratuito

(REPETICION PROGRAMA DEL DIA 4)

ONCEAVO CONCIERTO. — Domingo, día 16

Lugar: **Parque Samá**

«RECITAL SCHUBERT»

(150 Aniversario de su muerte)

INTERPRETES: Cuarteto «Numen»

Grupo de viento de Barcelona

ORGANIZA:
PATRONATO PRO MUSICA DE CAMARA DE CAMBRILS
SECRETARIA:
Calvo Sotelo, 6 - Teléfono (977) 36 18 17

NOTAS:

■ Los días 11 y 13 se celebrarán en el CLUB NAUTICO DE SALOU y en la PLAZA DE LA IGLESIA DE VILA-SECA, respectivamente, las audiciones de los alumnos participantes al **II CURSO NACIONAL DE MUSICA** («Torre Vella», del 1 al 15 de julio).

■ Estos programas son susceptibles de modificación.

■ Todos los conciertos se celebrarán a las 22'30 horas.

Fig. 114: Festival Internacional de Música de Cámara de Cambrils: 1-16 de julio de 1978.



**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MUSICA DE CAMARA
CAMBRILS 1978**

CAMBRILS - VILASECA - SALOU

Compositores
Contemporáneos Españoles

QUINTO CONCIERTO

Lugar: **Torre Vella, de Salou**

Día: Jueves 6 de Julio

Hora: A las 22,30

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Tomás Marco *Rosa, Rosae*

Carlos Cruz de Castro *Acuario*
(Dedicada al Maestro A. Janigro)

Angel Oliver *"Proemio"*

SEGUNDA PARTE

Manuel Castillo *Partida para Flauta y Cuerda*

Antonio Areta *"Estio"*

Román Alís *"Salaúris"*

Intérpretes:

Orquesta "Festival de Cambrils"

Directores:

Carlos Cruz de Castro
Román Alís

Solista:

Willy Freivogel (Flauta)

Fig. 115: Cartel y programa del estreno de *Salaúris, op 121* en el castillo de Vila Fortuny de Cambrils, 6 de julio 1978.

II Curso Nacional de Música

(V Festival Internacional de Música de
Cámara de Cambrils - Vilaseca)



Vilaseca-Salou del 1 al 15 de julio de 1978

II CURSO NACIONAL DE MUSICA

(V Festival Internacional de Música de Cámara de
Cambrils - Vilaseca)

VILASECA - SALOU
Del 1 al 15 de Julio de 1978.

Sábado, 1 de julio, a las 20 h.

APERTURA DEL CURSO
en la «Torre Vella» de Salou,
Vía Aurelia, 1 (junto estación F.C.)
SALOU (Tarragona)
Teléfono: (977) 38 32 35

ASISTENCIA DE AUTORIDADES
LOCALES Y PROVINCIALES

PROFESORADO Y ENSEÑANZAS

ROMAN ALIS	Composición
JACQUES BODMER	Dirección orquesta
MARIANO MARTIN	Flauta barroca
WILLY FREIVOGEL	Flauta travesera
ANTONIO JANIGRO	Violoncello
(Asist. J. M. Redondo)	
Música de Cámara	
(Asist. «Cuarteto Numen»)	
MIGUEL RACHMANIS	Piano
PERFECTO GARCIA CHORNET	Piano (música española)
JOSE ANTONIO PEREZ	Violín
GERARD CLARET	Violín
ANDRES RUIZ TARAZONA	Algunos aspectos de la música española



COMPOSICION

Profesor:

Román Alís.

Idiomas:

Castellano, catalán, francés, italiano.

Aspectos técnicos de la actual creación musical.

Temario:

- Estudios y análisis de las obras más representativas del siglo XX.
- Técnicas actuales de la orquesta.
- Creatividad directa en la clase.

DIRECCION DE ORQUESTA

Profesor:

Jacques Bodmer.

Idiomas:

Catalán, castellano, francés, alemán, inglés.

Los alumnos con sólidos conocimientos armónicos, podrán presentar las obras del repertorio normal, clásico y moderno.

FLAUTA DE PICO

Profesor:

Mariano Martín.

Idiomas:

Castellano, francés, italiano.

Curso de interpretación de la música barroca en la «Flauta de pico».

FLAUTA TRAVESERA

Profesor:

Willy Fraivogel.

Idiomas:

Inglés, francés, alemán.

Programa:

Flauta solo: Bach, Telemann, Stamitz, Debussy, Bozza, Fukuschima, Hindemith, Honegger, Ibert, Varessé, Wittinger.

Conciertos: Bach, Telemann, Vivaldi, Quantz, Haydn, Mozart, Cimarosa, Ibert, Mouquet, Chaminade, Doppler, Fauré, Martín, Enescu, Mohler.

Música de Cámara (con Cembalo y Piano): Bach, Händel, Schubert, Hindemith, Bartok, Poulenc, Roussel, Silcher, Dutilleux, Reuter, Henze. (Con instrumentos de cuerda).

Beethoven, Mozart, Haydn, Devienne, Hoffmeister, Danzi, Genzmer, Martinu, Reger, Debussy.

Duos, Octetos de Flauta: Bach, Quantz, Beethoven, Mozart, Kuhlau, Berthomieu, Hindemith, Kummer, Boismortier, Angerer.

Análisis de todos los problemas técnicos de interpretación, vibrato, etc.

VIOLONCELLO

Profesor:

Antonio Janigró (Asistente J. M. Redondo).

Idiomas:

Castellano, alemán, inglés, francés, noruego, yugoslavo, italiano.

Programa:

Seis sonatas de Bach. Sonata de Beethoven. Sonata de Brahms.
Conciertos: Haydn, Boccherini, Beethoven, Schumann, Brahms, Dvorák,
Saint-Saens, Straus: Don Quijote, Bloch: Schelemo. Cualquier obra
moderna para violoncello solo, con piano o con orquesta.

MUSICA DE CAMARA

Profesor:

Antonio Janigró (Asistente Cuarteto Numen).

Programa:

Toda clase de obras para violoncello y piano: Tríos, Cuartetos, Quintetos, para instrumentos de cuerda y arco, con piano.

PIANO

Profesores:

Miguel Rachmanis

Idiomas:

Castellano, francés, inglés.

Programa:

Actitud corporal básica. Unidad biopsíquica. Capacidad energética del pensamiento. Técnica de trabajo mental y corporal para su mejor aprovechamiento.

El pensamiento musical en el sentido interpretativo. Sus diversas componentes.

Aplicación de los principios anteriores a la técnica e interpretación pianística. Los centros de energía y la articulación profunda. El toque como continuidad natural del pensamiento musical.

Diversos problemas técnicos y sus elementos comunes. Estudio de la obra. Estilos interpretativos.

(Intervención activa de los participantes).

Ejecución y análisis de obras representativas de diversos estilos.

Perfecto García Chornet.

Idiomas:

Castellano, italiano, francés y alemán.

Programa:

Comprenderá todo el repertorio de la música española para piano.
(Del 5 al 15 de julio).

VIOLIN

Profesores:

José Antonio Pérez y Gerard Claret.

Idiomas:

Castellano, italiano, francés, alemán y catalán.

Programa:

Obras más usuales del repertorio desde el período barroco hasta el contemporáneo y estudio, para los interesados, de aspectos primordiales de base de la técnica del violín.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA MUSICA ESPAÑOLA

Profesor:

Andrés Ruíz Tarazona.
(Del 10 al 15 de julio).

Fig. 116: II Curso Nacional de Música (V Festival Internacional de Música de Cámara de Cambrils – Vilaseca): 1-15 de julio de 1978.



CONFERENCIA - CONCIERTO

RECITAL DE PIANO

CON OBRAS DE

ROMAN ALIS

INTERPRETADAS

POR

ALBERTO GOMEZ

Y

PRESENTADAS POR EL COMPOSITOR

PATROCINA: DIRECCION GENERAL DE LA MUSICA
(Ministerio de Cultura)
COLABORA: CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE MADRID
ORGANIZA: JUVENTUDES MUSICALES DE ALCALA DE HENARES
LUGAR: CASA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS
(c/. Libreros, 8)
DIA: 17 DE FEBRERO DE 1979 (SABADO)
HORA: 20,30 h.

Fig. 117: Cartel de la conferencia concierto en Alcalá de Henares, 17 de febrero de 1979.



**ESTADO MAYOR
DEL EJERCITO**

JURADO

PRESIDENTE.- Excmo. Sr. General de División D. JOSE MARTINEZ JIMENEZ.
2. Jefe del Estado Mayor del Ejército.

VOCAL.- D. ODON ALONSO ORDAS.
Director de la Orquesta de RTVE.
D. ANTONIO IGLESIAS ALVAREZ.
Compositor. De la Comisaría de Música.
D. MOISES DABIA SORIANO.
Director de la Banda Municipal de Madrid.
D. ROMAN ALIS FLORES.
Compositor. Del Real Conservatorio Superior de Música.

SECRETARIO.- D. MARIANO AGUILAR OLIVENCIA.
Comandante de Infantería.

Audición de las obras
seleccionadas para los

**PREMIOS "EJERCITO" DE MUSICA 1978
PREMIO "TORTOSA"**

EN EL

**PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DEL MINISTERIO DE CULTURA**

INTERPRETES

MUSICA Y BANDA DE LA GUARDIA REAL.
Director: Comandante Músico D. JOSE LOPEZ CALVO.

MUSICA Y BANDA de la Agrupación de Tropas del Cuartel General del Ejército.
Director: Capitán Músico D. CIPRIANO GARCIA POLO.

CORO Del Instituto Politécnico del Ejército número 1.
Director: Capitán Músico D. FLORENCIO MORAZABAL AMORES.

PREMIOS

Se concederá un primer premio dotado con 100.000 Ptas y un segundo premio dotado con 50.000 Ptas.

**Día 1 de junio de 1979
a las 7 de la tarde**



- No se permitirá la entrada en el salón durante la ejecución de las obras.
- No se permitirá la entrada a los menores de 10 años.

PROGRAMA		
OBERTURA		
<p>"ATENCION, LLAMADA Y TROFA" por Banda y Música de la Guardia Real.</p> <p>"PROMOCION DE INFANTERIA XXVIII" Marcha militar de López Calvo, Premio "Maestro Díaz Giles" 1.973.</p>		
PRIMERA PARTE		
MARCHAS CONCURSANTES.		
"GARELLANO"	Autor	ESCRIBA ALAPORT
"TENIENTE CORONEL CAMARERO"	"	SANZ NUSEZ
"ALPINA"	"	ASIAIN MAGASA
"ESCUADRILLA DE COMBATE"	"	MONLEON.
"MARCHA DIVISIONARIA"	"	MAS QUILES.
"CORNETAS Y TAMBORES"	"	SERRA - ORIBE
"GENERAL BARESO"	"	TESIFON HERNANDEZ.
Coro, Bandas y Músicas.- "ENTRE TRINCHERAS" DE López Calvo, Premio "TORTOSA" 1.977.		
SEGUNDA PARTE		
Bandas y Músicas.- "RETRETA" de Burón.		
MARCHAS CONCURSANTES		
"ARMAS SOBRE EL HOMBRO" (*)	"	AGUILAR BARROSO
"IX REGION"	"	SANCHEZ RUZABA.
"REGIMIENTO SORIA"	"	MORALES MUÑOZ.
"GARELLANO 45"	"	TORREGROSA ALCARAZ.
"LA JURA"	"	HERRAIZ SEGOVIA.
"COMBATIENDO"	"	GARCIA POLO.
"EL DESFILE"	"	BELDA CANTAVELLA.
Coro, Bandas y Músicas.- "CANCION DEL SOLDADO", letra de S. Delgado y Música del Maestro Serrano.		
"EL NOVIO DE LA MUERTE", letra y Música de Prado y Calvo.		
FIN A L		
Bandas y Músicas.-"RECUERDO", Oración de Más Quiles, Premio "TORTOSA" 1.973.		
Las Obras, excepto la señalada con asterisco, serán dirigidas por sus autores.		

LOS PREMIOS "TORTOSA" Y "DIAZ GILES" DE MUSICA.

Desde el año 1973 se viene convocando, como uno más de los premios EJERCITO el correspondiente a Música militar. A estos premios se les ha dado el nombre TORTOSA propuesto por el generoso donante de este galardón, DON JOSE CELMA PRIETO que así ha querido rendir un homenaje a todos los que murieron en la Batalla del Ebro y en su ciudad natal, Tortosa, en aras de la Patria.

El año 1973 se concedió este premio, así como otro que con el nombre de "MAESTRO DIAZ GILES" se instituyó por una vez para premiar un portento de oración, y sirvió de homenaje a la memoria del maestro FERNANDO DIAZ GILES y de los hermanos JORGE Y JOSE DE LAS CUEVAS, autores de la música y la letra del Himno de Infantería.

La lista de los premiados en este concurso en ediciones anteriores es la siguiente.

Año 1.973. Premio "TORTOSA" Oración por los caídos. Original del maestro Director MAS QUILES.

Año 1.974. Premio "TORTOSA", "Entre Trincheras" Canción-marcha original del maestro LOPEZ CALVO.

Año 1.975. Premio "DIAZ GILES", "España Eterna". Canción-marcha original del maestro Director BERNARDO GARCIA, letra de M. ALONSO AL CALDE.




Fig. 118: Cartel y programa de los premios del Concurso de Música del Ejército, 1 de junio 1979.

III Curs Nacional de Música

VIè Festival Internacional de Música de
Cambra de Cambrils - Vila-seca



LA TORRE VELLA DE SALOU

Vila-seca - Salou, del 1 al 30 de Juliol del 1979

PROFESORADO Y ENSEÑANZAS

Fecha del 1 al 14 de JULIO de 1979

Paul SCHILHAWSKY Interpretación en el Lied alemán y
Operas de MOZART

Fecha del 7 al 30 de JULIO de 1979

Román ALIS	Composición
Jacques BODMER	Dirección de Orquesta
Mariano MARTIN	Flauta Barroca
Willy FREIVOGEL	Flauta Travesera
Carmelo MARTINEZ	Guitarra
José A. PEREZ	Música de Cámara
Ramón COLL	Piano
Perfecto GARCIA CHORNET	Piano (Música Española)
Francisco Comesaña	Violín
Juan KRAKEMBERGER	Viola
Antonio JANIGRO	Violoncello
(Asist. José M.ª Redondo)	

SEMINARIOS:

Francisco BONASTRE	Historia de la Música en Cataluña
(Asist. José M.ª)	Gregori Cifré)
Andrés RUIZ TARAZONA	Algunos aspectos de la Música Española

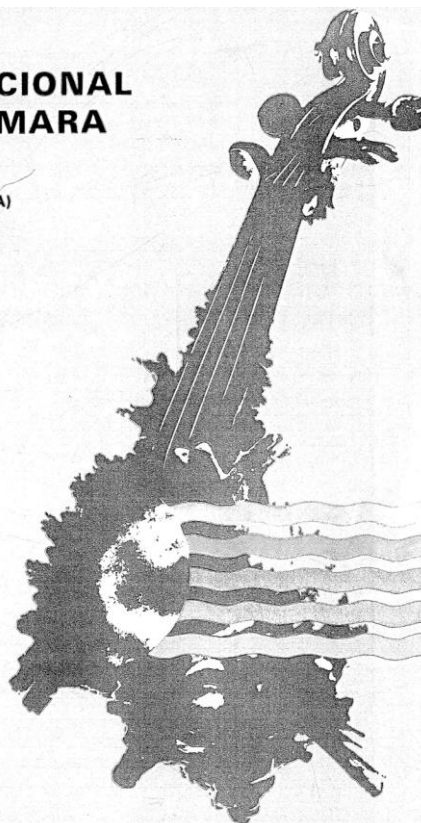
ACOMPANANTES:

Pablo CANO	Clavecín
Juan RODRIGUEZ ROMERO	Piano

Fig. 119: Programa general del festival, julio de 1979.

**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MUSICA DE CAMARA
CAMBRILS 1979**
CAMBRILS (TARRAGONA - ESPAÑA)

DEL 7 AL 25 DE JULIO



**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MUSICA DE CAMARA
CAMBRILS 1979**
CAMBRILS (TARRAGONA - ESPAÑA)
DEL 7 AL 25 DE JULIO

ORGANIZA:

PATRONATO PRO MUSICA DE CAMARA DE CAMBRILS

PATROCINAN:

DIRECCION GENERAL DE LA MUSICA
(Ministerio de Cultura)
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
MAGNIFICO AYUNTAMIENTO DE CAMBRILS

COLABORAN:

C.I.T., de Cambrils
PROEXI
«AMERICAN BAR»
ASOCIACION DE CONCIERTOS DE REUS
«COMERCIAL PIRINEUS» DE REUS
RADIO TARRAGONA
CASA PARRAMON DE BARCELONA
REVISTA CAMBRILS

junta de honor

Presidente: **SU MAJESTAD LA REINA DOÑA SOFIA**

Vicepresidente: **JOSEP PI I SUÑER**
Conseller de Cultura de la Generalitat

Excmo. Sr. D. FRANCESC ROBERT GRAUPERA
Gobernador Civil

Excmo. Sr. D. FRANCESC CAILA
Presidente Excmo. Diputación Provincial

Excmo. Sr. D. JESUS AGUIRRE
Director General de la Música

Ilmo. Sr. D. FRANCISCO GUIRADO PAGES
Delegado Provincial del Ministerio de Cultura

Ilmo. Sr. D. ALEJANDRO BAÑARES VAZQUEZ
Delegado Provincial Ministerio Educación

Ilmo. Sr. D. ROGELIO MATILLA BARRIENTOS
Delegado Provincial Ministerio Turismo & Comercio

Señor D. ANTONIO COCHS TAPIES

invitados de honor

Ilmo. Sr. D. DIEGO PEÑA
Subdirector General de Música

Ilmo. Sr. D. JUAN ANTONIO GARCIA BARQUERO
Subdirector General de Fomento de la Creación,
Conservación y Difusión Musicales

Ilmo. S. D. JOAN RUIZ VENTURA
Presidente Comisión de Cultura de la
Diputación Provincial de Tarragona

Ilte. Sr. D. JORGE ARANDES
Director General de R.T.V.E.

Sr. D. TOMAS MARCO
Compositor

Sr. D. PIO GOMEZ NISA
Director del Diario Español

Sr. D. EDUARDO BAIXAULI MORALES
Director del Conservatorio de Tarragona

Sr. D. JOSE ANTONIO CALVO ARNAIZ
Presidente de Juventudes Musicales de Tarragona

Sr. D. CARLOS TRICAZ VILA
Presidente de la Asociación de Conciertos de Reus

Sr. D. JAVIER PEDROL
Radio Tarragona y Corresponsal de R.T.V.E.

músicos participan

VIOLINES

FRANCISCO COMESAÑA	(España)
CATRIN DEMENGA	(Suiza)
ISABEL GAYOSO	(España)
LAURA KLUGHERZ	(USA)
POLINA KOTLIARKAIA	(URSS)
ALFONSO ORDIERES Sr.	(España)
ALFONSO ORDIERES Jr.	(España)
JOSE ANT. PEREZ	(España)
MARIA TEOFILA	(Bulgaria)

VIOLAS

CAROL FIGEROID	(USA)
PABLO JARDON	(España)
JUAN KRAKENBERGER	(Alemania)
HUMBERTO ORAN	(España)

CELLOS

ELIAS ARIZCUREN	(España)
PHYLLIS CALDWELL	(USA)
CATHY CHASE	(USA)
MARIA DE MACEDO	(Portugal)
JOSE M. ^a REDONDO	(España)

CONTRABAJO

MIGUEL DE OVIEDO	(España)
STEVEN ZLOMKE	(USA)

FLAUTAS

WILLY FREIVOGEL	(Alemania)
BARBARA HELD	(USA)

OBOES

FRANCISCO CASTELLO M.	(España)
MIGUEL QUIROS	(España)

FAGOT

JOSE LLOPIS DURA	(España)
------------------	----------

TROMPAS

JOSE GUIMERA	(España)
JOSE VIC. PUERTOS	(España)

TROMPAS NAT.

MARKUS SCHLEICH	(Suiza)
MICHAEL ROBERTS	(USA)

CONTINUO

MADRONA ELIAS	(España)
---------------	----------

PIANO

Ramón Coll	(España)
------------	----------

GUIARRA

CARMELO MARTINEZ	(España)
------------------	----------

COROS

Coro del CONSERVATORIO
MUNICIPAL DE BARCELONA
Coro «MATEU FLETXA»
Coro «SAN ESTEVE»
Coral «VERGE DEL CAMI»

DIRECTORES COROS

ANGEL RECASENS	(España)
ENRIQUE RIBO	(España)

SOPRANO

JOSEFINA CUBEIRO	(España)
------------------	----------

DIRECTORES ORQUESTA

JACQUES BODMER	(Suiza)
JOSE BUENAGU	(España)

conciertos

PRIMER CONCIERTO. - Sábado día 7 de Julio

Lugar: «**Pinaret de Carlos Roig.** Hora: 22,30.

PROGRAMA:

J. BRAHMSOH, SALVADOR (Motete)
J. BRAHMSCANÇO DE BRESSOL
J. BRAHMSA PLENA NIT
F. SCHUBERTDES TAGES
F. SCHUBERTBEGRÄBNISLIED
F. SCHUBERTGEBET
F. SCHUBERTLEBENSLUST
J. BRAHMSVALSES AMOROSOS OP 52
N.º 1 - 18

Intérpretes:

**CORAL DEL CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE
MUSICA DE BARCELONA**

CUARTETO SOLISTA: M.ª Dolores Martí (Soprano)
Cloti Miró (Contralto)
Carlos Prat (Tenor)
Jordi Antonin (Bajo)

PIANISTAS: Jordi Palomares
M.ª Carmen Poch
Manuel García Morante

SUB-DIRECTORES: Cecilia Velázquez
Josep Caballé

DIRECTOR: Enrique Ribó

SEGUNDO CONCIERTO. - Domingo día 8 de Julio

Lugar: **Santuario Verge del Camí.** Hora: 22,30

PROGRAMA:

CONCIERTO - HOMENAJE AL PADRE SOLER

RIPOLLES VENI CREATOR (*)
PADRE SOLER MAGNIFICAT
PADRE SOLER LAMENTACION A SOLO
PADRE SOLER SALVE
RIPOLLES GAUDEAMOS

Intérpretes:

CORO MATEU FLETXA
de la Escuela Municipal de Música de Vilaseca-Salou
CORAL VERGE DEL CAMI de Cambrils
SOPRANO SOLISTA: Josefina Cubeiro
ORQUESTA DE CAMARA DEL FESTIVAL
DIRECTORES: Angel Recasens y Enrique Ribó

TERCER CONCIERTO. - Jueves 12 de Julio

Lugar: **Iglesia San Pedro - Cambrils Puerto.** Hora: 22,30

PROGRAMA:

Obras Polifónicas A. Capella
Stabat Mater Pergolese

Intérpretes:

CORO SANT ESTEVE
de la Escuela Municipal de Música de Vilaseca-Salou
ORQUESTA DE CAMARA DEL FESTIVAL
DIRECTOR: Angel Recasens

CUARTO CONCIERTO. - Sábado 14 de Julio

Lugar: «**Pinaret de Carlos Roig**». Hora: 22,30

PROGRAMA:

MUSICA PARA CONJUNTOS DE VIENTOS Y CUERDAS

BOCCHERINISexteto Op. 42 N.º 2
W.A. MOZARTQuinteto p. Trompa y Cuerdas K 407
GIOVANNI GABRIELISonata Pian e Forte
J. HAYDNCASSATIO Hob. II F. 2

Intérpretes:

Violín	José Antonio Pérez
Violas	Carol Figeroid
	Juan Krakenberger
Cello	María de Macedo
Contrabajo	Steven Zlomke
Oboes	Francisco Castelló
	Miguel Quirós
Fagot	José Llopis
Trompas	José Guimerá
	José Vicente Puertos
	Michael Roberts
	Markus Schleich

QUINTO CONCIERTO. - Domingo 15 de Julio

Lugar: **Cripta del Santuario Verge del Camí.** Hora: 22,30

PROGRAMA:

EMMANUEL CANALES Cuarteto Op. III N.º 1
FRANZ SCHUBERT Cuarteto Op. 125 N.º 1
LUDVIG VAN BEETHOVEN Cuarteto Op. 18 N.º 4

Intérpretes:

CUARTETO «HISPANICO NUMEN»
Polina Kotliarskaia (Violines)
Francisco Comesaña
Juan Krakenberger (Viola)
José María Redondo (Cello)

SEXTO CONCIERTO. - Jueves 19 de Julio

Lugar: **Iglesia de Santa María.** Hora: 22,30.

PROGRAMA:

J. HAYDNTrío para 2 Flautas y Cello
MAX REGERSerenata para Flauta, violín y viola
M. HAYDNDivertimento para viola, cello y
contrabajo.
W.A. MOZARTCuarteto para flauta y cuerdas

Intérpretes:

José Antonio Pérez (violín)
Juan Krakenberger (Viola)
José María Redondo (Cello)
Steven Zlomke (Contrabajo)
Willy Freivogel (Flauta)
Bárbara Held (Flauta)

SEPTIMO CONCIERTO. - Sábado 21 de Julio

Lugar: **Pinaret de Carlos Roig.** Hora: 22,30

PROGRAMA:

J. BUENAGUPresentación (**)
L.v. BEETHOVEN ...Concierto n.º 1 p/piano y orquesta
ROMAN ALISConcierto p/Flauta de Pico y
Cuerdas (**) op. 128
W.A. MOZARTSinfonía n.º 31 (París)

Intérpretes:

Ramón Coll (Piano)
Mariano Martín (Flauta de Pico)
ORQUESTA DEL FESTIVAL
DIRECTOR: José Buenagu

OCTAVO CONCIERTO. - Domingo 22 de Julio

Lugar: «**Pinaret de Carlos Roig**». Hora: 22,30

PROGRAMA:

VIVALDIConcierto para dos Trompas
M. MARTINEZSimfonia en Do (*)
CRUZ DE CASTRO .Concierto para Flauta Travesera en
B (**)
SCHUBERTSinfona n.º 5

Intérpretes:

Bárbara Held	(Flauta Travesera)
José Guimerá	(Trompa)
José Vicente Puertos	(Trompa)
ORQUESTA DEL FESTIVAL	
DIRECTOR: José Buenagu	

NOVENO CONCIERTO. - Miércoles 25 de Julio

Lugar: **Santuario Verge del Camí**. Hora: 22,30

PROGRAMA:

VIVALDIConcierto para Guitarra
J.S. BACHConcierto para violín en mi mayor
BOTTESINIConcierto para Contrabajo
ORDOÑEZSimfonia (*)

ORQUESTA DEL FESTIVAL

Fig. 120: Festival Internacional de Cámara de Cambrils: 7-25 de julio de 1979.



SEPTIMO CONCIERTO. - Sábado 21 de Julio

Lugar: **Pinaret de Carlos Roig.** Hora: 22,30

PROGRAMA:

J. BUENAGUPresentación (**)
 L.v. BEETHOVEN ...Concierto n.º 1 p/piano y orquesta
 ROMAN ALISConcierto p/Flauta de Pico y
 Cuerdas (**) op. 128
 W.A. MOZARTSinfonía n.º 31 (París)

Intérpretes:

Ramón Coll	(Piano)
Mariano Martín	(Flauta de Pico)
ORQUESTA DEL FESTIVAL	
DIRECTOR: José Buenagu	

Fig. 121: Relación de la junta de honor, invitados de honor, músicos participantes y conciertos del III Festival Internacional de Cámara de Cambrils, 21 de julio 1979.



**VI FESTIVAL
HISPANO MEXICANO
DE MUSICA CONTEMPORANEA
México, septiembre-octubre de 1979**

bajo el patrocinio de
Instituto Nacional de Bellas Artes (I.N.B.A.)
Sociedad de Autores y Compositores de México (S.A.C.M.)
Embajada de España
Ballet Folklórico de Mexico

**Tercero y Séptimo Conciertos
8 y 22 de octubre, a las 20 horas
Sala "Manuel M. Ponce"
Palacio de Bellas Artes**

Coordinación: Alicia Urreta
Carlos Cruz de Castro

Asistente de Coordinación: Pilar L. Urreta

ENTRADA LIBRE

VI FESTIVAL HISPANO MEXICANO DE MUSICA CONTEMPORANEA
México, septiembre-octubre de 1979

Bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes (I.N.B.A.), la Sociedad de Autores y Compositores de México (S.A.C.M.), la Embajada de España y el Ballet Folklórico de México, A.C.

Coordinación: *Alicia Urreta*
Carlos Cruz de Castro

Asistentes de coordinación: *Pilar L. Urreta*

ENTRADA LIBRE

I y II

24 de Sept. y 1 de Oct. a las 20 horas
Sala Manuel M. Ponce,
Palacio de Bellas Artes
Homenaje a Rodolfo Halffter
(Obra completa para piano)

III

8 de Oct. a las 20 horas
Sala Manuel M. Ponce,
Palacio de Bellas Artes

- * **Preludio y Danza Española** (para piano). *Ernesto Halffter* (España)
- ** **Aforismos, Scherzo a la Russe** (para pianista narrador). *Uwe Frisch* (México)
- * **Himnen an Lesbierinnen** (para voz). *Agustín González Acilu* (España)
- ** **Nueve pequeñas piezas dodecafónicas** (para piano). *Víctor M. Medeles* (México)
- Diez Hai-Kais** (para soprano y piano). *Luis Sandi* (México)
- * **Eu so nunca sospiro** (para soprano y piano). *Román Alís* (España)

IV

11 de Oct. a las 20 horas
Teatro de la Danza
Unidad Artística y Cultural del Bosque

- Llámallo como quieras** (Danza para seis). **Coreografía: *Pilar L. Urreta* (México); música: *Carlos Cruz de Castro* (España).
- ** **Opus 2** (teatro musical). *Pilar L. Urreta*
Graquis (danza para una bailarina)
Coreografía: *Pilar L. Urreta*; música: *Antonio Agúndez* (España)
- * **Dromena** (coreografía sonora). *Pilar L. Urreta*

V

15 de Oct. a las 19 horas
Auditorio "A" del Instituto Politécnico
Nacional, Unidad Zacatenco

- * **Vivencia Opus 11** (para un percusionista). *Agustín Bertomeo* (España).
- * **Argia Ezta Ikusten** (para conjunto instrumental). *Carmelo A. Bernaola* (España)
- * **Toccata a tres partes** (para piano y tres percusionistas). *Oscar Olea* (México)
- * **Música para Federico Silva** (danza para un bailarín). **Coreografía: *Raúl Aguilar* (México); música: *Manuel Enríquez* (México)
- * **Sonidos en la noche** (para seis percusionistas). *Josep Soler* (España)
- ** **Concierto para cuerdas** (teatro musical). *Federico Silva* (México)

VI

18 de Oct. a las 20 horas
Teatro de la Danza
Unidad Artística y Cultural del Bosque

- * **682-3133 Buffalo Minnesota** (para flauta y danza). ** Coreografía: *Raúl Aguilar* (México); *música: *Carles Santos* (España)
- ** **Canto del alba** (para flauta). *Mario Lavista* (México)
- ** **Niebla** (para piano y danza). Coreografía: *Raúl Aguilar*; música: *Cuitláhuac Salazar* (México)
- ** **Liberación** (Música concreta y bailarín). Coreografía: *Raúl Aguilar*; música: *Fernando Guadarrama* (México)
- ** **Poema a Cruz de Castro** (electrónica y danza). *Francisco Estévez* (España)
- * **Comic** (teatro musical). *Josep Lluís Berenguer* (España)

VII

22 de oct. a las 20 horas
Sala Manuel M. Ponce
Palacio de Bellas Artes

- * **Sonata II** (para violín). *Manuel J. de Elías* (México)
- * **Condicionado** (para flauta en sol). *Luis ee Pablo* (España)
- ** **Cuéntame** (para piano). *Enrique X. Macías* (España)
- ** **Sonata** (para violín y piano). *Claudio Prieto* (España)
- * **Memorias para teclado** (para piano). *Julio Estrada* (México)
- * **Flores con luz de luna** (para soprano, piano y flauta en sol). *Francisco Núñez* (México)

VIII

25 de Oct. a las 19 horas
Auditorio "A del Instituto Politécnico
Nacional, Unidad Zacatenco

- * **Música para obtener resultados** (para clarinete incorporado al piano). *Jesús Villa Rojo* (España)
- * **Aulaga 2** (para clarinete y piano). *Juan Hidalgo* (España)
- ** **Common place** (para flauta y narrador). Grupo de la música del cuerpo: *José Antinio Alcaraz* (México)
- * **Andante en dos pasos** (1975) (poema partitura). *Guillermo Villegas* (México)
- * **Cosafonía** (1979). *Consuelo Deschamps* (México)
- * **Parasalvador Allende, Homenaje** (1973) (dos al piano). *Guillermo Villegas*

IX

29 de Oct.

a las 20 horas

Sala Manuel M. Ponce

Palacio de Bellas Artes

- * *Estudio de alturas (para guitarra).* José Ramón Encinar (España)
- * *Métrica II (para dos guitarras).* Ramón Barce (España)
- * *Xenias Pacatas (para dos guitarras).* Francisco Guerrero (España)
- Sonata para piano.* Blas Galindo (México)
- Quinteto (para flauta, violín, trompeta, piano y contrabajo).* Héctor Quintanar (México)

Los coordinadores del VI FESTIVAL HISPANO MEXICANO DE MUSICA CONTEMPORANEA, tienen el honor de anunciar que la obra *Escorial* del compositor español *Tomás Marco*, ha sido programada por la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México en su temporada de otoño, como parte de la programación del VI FESTIVAL.

Agradecemos este valioso estímulo a la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México y a su director titular Maestro Fernando Lozano.

* Estreno en México

**Estreno mundial

Fig. 122: VI Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea: septiembre-octubre de 1979.

Curs 79/80

JOAN MOLL

PIANO

Dimecres, 9 d'Abril de 1980
a les 20'00 hores
al Teatre Principal

Programa

Romança sense paraules	Guillem Massot (1842-1900)
Nocturn	Miquel Capllonch (1861-1935)
Allegro de concert, op. 12	Antoni Torrandell (1891-1963)
Meteors	Jaume Mas Porcel (n. 1909)
— a una nina molt ingènua	
— a una senyora elegant	
— a un contrepuntista seriós	
— a un infant alegre	
— a una dona optimista	
— a un filòsof kantian	
— a una oronella oblidada	
— a un campió de natació	
Ritual de pagesia	Baltasar Samper (1888-1966)
— als olivars	
— als figuerars	
— de vetllada, a la llar	
Poemes de la baixa Andalusia	Romà Alís (n. 1931)
— Niguls (n.º 1)	
— Festa (n.º 5)	
Bolero del dimoni	Joan Maria Thomàs (1896-1966)
—II—	
Sonata opus 1	Alban Berg
La catedral sumergida	Claude Debussy
Scherzo n.º 3	Frederic Chopin
Nocturn	Frederic Chopin
Balada n.º 3	Frederic Chopin
Piano «BÖSENDORFER IMPERIAL» cedit per MUSICASA.	

Fig. 123: Cartel y programa del concierto de Joan Moll en Baleares, 9 de abril 1980.

RECITAL DE PIANO

Alberto Gómez

Organiza: I.B. "Complutense"
Patrocina: Excmo. Ayuntamiento
Lugar: Casa de la Cultura
de la Caja de Ahorros
Hora: 11'30 mañana

15 DE MAYO DE 1982

PROGRAMA	
I	
CUADROS DE UNA EXPOSICION de MUSSORGSKY	
Paseo	
El Gnomo	
Paseo	
El viejo Castillo	
Paseo	
Tullerías	
Carreta de Bueyes	
Paseo	
Baile de los polluelos en su cas- carón	
Samuel Goldenberg y Schumayle	
Paseo	
El mercado de Limoges	
Catacumbas	
Lengua muerta	
La cabaña de la Bruja Baba-Yaga	
La gran puerta de Kiev	
II	
CINCO DANZAS GITANAS	TURINA
Zambra	
Danza de la seducción	
Danza ritual	
Generalife	
Sacromonte	
EL ALBAICIN	ALBENIZ
RONDO DE DANZAS BREVES.....	R. ALIS

Fig. 124: Cartel y programa del concierto del pianista Alberto Gómez, 15 de mayo de 1982.

ASOCIACION PRO-SUBNORMALES
CAMPO DE CRIPTANA

**CONCIERTO
BENEFICO-EXTRAORDINARIO**

A CARGO DE

A M A B L E D I A Z (soprano)

A L B E R T O G O M E Z (piano)

SABADO 23 DE OCTUBRE. 1982
A LAS 7:30 DE LA TARDE
SALA DE EXPOSICIONES
Y CONCIERTOS
DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO

PROGRAMA

I

CUADROS DE UNA EXPOSICION, de MUSSORGSKY

Paseo
El Gnomo
Paseo
El viejo Castillo
Paseo
Tullerías
Carreta de Bueyes
Paseo
Baile de los polluelos en su cascarón
Samuel Goldenberg y Schumuyke
Paseo
El mercado de Limoges
Catácumbas
Lengua Muerta
La Cabaña de la Bruja Baba-Yaga
La gran puerta de Kiev

II

CANTO Y PIANO

PORQUE ME BESO PERICO J. Altisent
¡T R E B O L E I ! " "
MAÑANITA DE SAN JUAN J. Guridi
JOTA CASTELLANA " "
AS FROLINAS DOS TOCOS E. Toldrá
DESPUES QUE TE CONOCI " "
J O T A M. de Falla
N A N A " "
RONDO de "Danzas Breves" *piano solo* R. Alís
LA TABERNERA DEL PUERTO P. Sorozábal
EL BARBERO DE SEVILLA (*bolaca*) Nieto y Giménez





Fig. 125: Cartel y programa del concierto de la Asociación Pro-Subnormales, 23 de octubre 1982.


CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID
 Ayuntamiento de Madrid - Delegación de Cultura

RECITAL DE :

Saxofon y Piano

DUO : MIJAN-MARINE

S A L A I I : Días 27 y 28 Noviembre 1.982
A las 19,30 Horas.

"DUO DE SAXOFON Y PIANO"

I

BRILLANTE I. Gótkovsky
a) Declamado
b) Desenvuelto
c) Dolcissimo
d) Final

*AMBITOS Op. 135 (Saxofón solo) R. Alís
a) Allegro con brío
b) Moderato calmado
c) Vivo marcial

CONCERTINO DE CAMARA J. Ibert
a) Allegro con moto
b) Larghetto-Animato molto

II

*SOMBRA INTERRUPTIDA M. Balboa
*ECLIPSE (Saxofón solo) J. Villa Rojo
PRELUDIO, CADENCIA Y FINAL A. Desenclos
FANTASIA SOBRE UN TEMA ORIGINAL J. Demersseman

oooooooooooo

*Las composiciones precedidas de un asterisco son obras dedicadas a Manuel MIJAN.

Fig. 126: Cartel y programa del recital de Saxofón y piano, 27 y 29 de noviembre de 1982.



PROGRAMA		
I		
PIANO SOLO		
Improntu n° 4, op. 90	-----	SCHUBERT
Sonata n° 2, op. 35	-----	CHOPIN
Grave-Doppio movimento		
Scherzo		
Marcha fúnebre		
Presto		
Rondó de danzas breves	-----	R. ALIS
II		
CANTO Y PIANO		
Trébole	-----	ALTISSENT
Por qué me besó Perico	-----	"
Dos cantares populares	-----	F.J. ORRADORIS
Aquel sombrero de monte	-----	"
Triptico de canciones	-----	J.C. LEOS
For el aire van		
De Cádiz a Gibraltar		
A la flor a la pitiflor		
Andaluza	-----	M. DE FALLA
La Boheme (Vals de Musetta)	-----	PUCCINI
Gianni Schicchi	-----	PUCCINI
Doña Francisquita	-----	A. VIVES
AMABLE DIAZ, Soprano.		
ALBERTO GOMEZ, Piano.		

Fig. 127: Cartel y programa del concierto de la Universidad Complutense, 5 de marzo de 1983.

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID RECTORADO



LA MUSICA EN LA POLITECNICA

<p>RECITAL DE CANTO Y PIANO DOLORES CAVA - Soprano EMILIO LOPEZ DE SAA - Piano</p> <p>I</p> <p>PUSHKIN en la música de sus contemporáneos "Muchachas hermosas" (Feodor Tolstoi) "La he querido" (A. Alabiev) "He sobrevivido a mis deseos (A. Alabiev) "Recuerdo un instante maravilloso" (Nicolás Titov) "No me preguntes por qué" (Nicolás Titov) "Canción gitana" (A. Verstovsky) (cantado en ruso)</p> <p>II</p> <p>"Canción de otoño" (J. Ramón Jiménez), Emilio López de Saa "Enamorado vengo" (andénimo siglo XV), Emilio López de Saa "Tu amor y el mar" —habanera— (Tirso de Molina), Emilio López de Saa "Trébole" (Lope de Vega), Emilio López de Saa "La niña blanca" (Lope de Vega), Emilio López de Saa "Padrón... Padrón" (Rosalla de Castro), Emilio López de Saa</p> <p>Día 3 febrero 1984 19,30 horas</p>	<p>RECITAL DE PIANO A 4 MANOS PEPITA CERVERA Y TERESINA JORDA</p> <p>I</p> <p>"Concierto n.º 4 en Fa Mayor" (G. F. Haendel) "Sonata en Re Mayor" (W. A. Mozart)</p> <p>II</p> <p>"Marchas núms. 1 y 2" (E. Granados) "Pavana, Op. 12" (I. Albéniz) "Kukurena" (P. Donostia) "Pastorale" (P. Donostia) "Vals" (P. Donostia) "Danza vasca" (P. Donostia) "Gran marca de los Subsecretarios" (J. Rodrigo)</p> <p>Día 17 febrero 1984 19,30 horas</p>	<p>RECITAL DE MUSICA DE CAMARA</p> <p>I</p> <p>"Trio para violín, violoncello y piano, Op. 43" (Román Alís)</p> <p>II</p> <p>"Quatuor pour la Fin du Temps, para violín, clarinete en Si bemol, violoncello y piano" (Olivier Messiaen) Violín: Gonzal Comellas Clarinete: Salvador Vidal Violoncello: Rafael Ramos Piano: Sebastián Marín</p> <p>Día 2 marzo 1984 19,30 horas</p>	<p>CABARET DE 2 GUERRAS CANCIONES DE KURT WEILL SOBRE TEXTOS DE BERTOLD BRECHT</p> <p>I</p> <p>"La Canción de Nanna", "La Novia del Soldado", "Youkali (tango habanera)", "La Luna de Alabama (blue)", "Tango de los Marineros", "Sursabaya, Johnny", "Canción del Petróleo", "La isla Marrón" (fox lento), "Carta de Despedida" (vale), "El del Turno de la Noche", "Berlín al Sol" (fox), "No te amo", "Canción de Amor", "Bárbara", "Tango del Burdel", "Una Canción de Septiembre", Interpretadas por: Daniel Suárez Marzal (canto) Maria Aragón (canto) Valentin Elcoro (pianista) Dirección: Daniel Suárez Marzal</p> <p>Día 16 marzo 1984 19,30 horas</p>
	<p>ORQUESTA UNIVERSITARIA GAUDEAMUS DIRECTOR: LUIS AGUIRRE</p> <p>I</p> <p>"Choreae Hungaricae", danzas del barroco húngaro (Ferenc Farkas) "Sinfonía núm. 49 en Fa menor: La Passione, (Joseph Haydn)</p> <p>II</p> <p>"Tuttilfanten, suite para pequeña orquesta" (Paul Hindemith)</p> <p>Día 30 marzo 1984 19,30 horas</p>	<p>GRUPO MIXTO DE LA ORQUESTA SINFONICA DE R.T.V.E.</p> <p>I</p> <p>"Septentrión", Op. 142 (suite estelar, para clarinete, tagot, trompeta, trombón, violín, contrabajo y percusión), Román Alís.</p> <p>II</p> <p>"Historia del soldado" (Suite de concierto), I. Stravinski.</p> <p>Día 13 abril 1984 19,30 horas</p>	

Rectorado Universidad Politécnica
de Madrid
Avda. de Ramiro de Maeztu s/n
Ciudad Universitaria

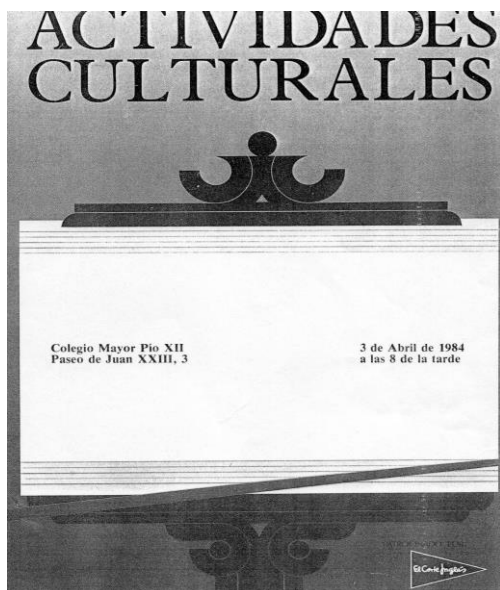
Entrada libre

BAJO EL PATROCINIO DE

El Corte Inglés



Fig. 128: Programa del concierto de la Universidad Politécnica, febrero-marzo de 1984.



I	
SONATA, Op. 45	ROMAN ALIS
I — Allegro grazioso	
II — Andante quasi lento e delicato	
III — Allegro assai e con brio	
Poemas de la baja Andalucía, Op. 18	ROMAN ALIS
I — Nubes	
II — Canción	
III — Niños	
IV — Siesta	
V — Fiesta	
Rondó de Danzas Breves, Op. 115	ROMAN ALIS
II	
15 Cantos populares Húngaros	BELA BARTOK
Cuatro canciones antiguas	
Scherzo	
Balada	
Antiguas melodías de danza	
Sonata nº 7 en Si Bemol Mayor, Op. 83	SERGE PROKOFIEFF
Allegro inquieto - Andantino	
Andante caloroso	
Precipitato	
Piano: SEBASTIAN MARINE	

Fig. 129: Programa de mano del concierto de Sebastián Mariné, 3 de abril de 1984.



PROGRAMA	
I PARTE	
ISAAC ALBENIZ	El Albaicín (de la Suite Iberia).
ENRIQUE GRANADOS	Danza nº 1 (de las Danzas españolas).
MANUEL DE FALLA	Andaluza (de las cuatro piezas españolas).
JOAQUIN TURINA	Generalife y Sacromonte (de las danzas gitanas, 1 Serie)
PADRE DONOSTIA	Dolor (de los Preludios Vascos).
FEDERICO MOMPOU	Canción y Danza nº 6.
JOAQUIN RODRIGO	Sonata nº 5 (de las Sonatas de Castilla).
II PARTE	
ROMAN ALIS	POEMAS DE LA BAJA ANDALUCIA, Op. 18
I.- Nubes.	
II.- Canción.	
III.- Niños.	
IV.- Siesta.	
V.- Fiesta.	
ROMAN ALIS	SONATA Op. 45
I.- Allegro gracioso.	
II.- Andante quasi lento e delicato.	
III.- Allegro assai e con brio.	

Fig. 130: Programa de mano de la conferencia-concierto del 6 de abril de 1984.

CORO UNIVERSITARIO DE OVIEDO

Reorganizado en 1967, comienza a incluir en sus programas obras importantes de todas las épocas de la historia de la música.

Tras realizar conciertos en un buen número de Universidades, Sociedades Filarmónicas y Centro Culturales españoles, comenzó su andadura internacional concretada en importantes ciclos de conciertos en Francia (1974 y 1976), Portugal (1978), Estados Unidos y Méjico (1980) y de nuevo Estados Unidos en febrero de 1983.

Después de este último viaje abandonan el coro el director y la práctica totalidad de sus miembros, por lo que la Universidad de Oviedo encarga al hasta entonces subdirector, Miguel Angel Campos Galán, su reorganización y dirección iniciándose de nuevo actuaciones en varios lugares de la provincia y fuera de ella, destacando la inauguración del ciclo de música: «Jueves Musicales de la Universidad» en Santiago de Compostela.

Recientemente ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Asturias y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo en la obra «El canto de los bosques» de Dimitri Shostakovich.

MIGUEL ANGEL CAMPOS GALAN

Accede a la dirección del Coro Universitario de Oviedo en marzo de 1983 tras una larga andadura coral como cantante y director. Se inició en ambos aspectos en la Schola Cantorum del Seminario Metropolitano de Oviedo.

Llegó al Coro Universitario en 1975 donde fue jefe de la cuerda de tenores y subdirector hasta su acceso a la dirección.

Entre 1979 y 1982, colaboró en calidad de codirector en la Coral Polifónica de Avilés con José María Martínez Sánchez.

Es alumno de los Cursos Internacionales de Dirección Coral que se celebran anualmente en Cervera (Lérida).

Actualmente colabora con Víctor Pablo Pérez y Sabas Calvillo en el Coro de la Fundación Principado de Asturias en calidad de subdirector.

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

La Orquesta Sinfónica de Asturias es una institución musical dependiente del Centro Regional de Bellas Artes, en cuyo seno ha encontrado el marco adecuado para realizar su finalidad musical, que se remonta a 1939. Desde esta época han sido innumerables las personalidades musicales que han intervenido en su desarrollo y evolución, hasta culminar con la profesionalización definitiva que la sitúa al nivel de las orquestas estables del país.

En 1983 ha obtenido el premio «Pablo Iglesias» al mérito musical, como reconocimiento a su labor de difusión musical.

VICTOR PABLO PEREZ

Cursó estudios musicales en el Real Conservatorio de Madrid; posteriormente en Italia y Austria. En 1978 participa en el «Ciclo de Opera para la Juventud», preparando y dirigiendo en el Teatro de la Zarzuela la Opera «The Consul», de G. Menotti. En 1979 es contratado por la Escuela Superior de Canto de Madrid como director de Opera y Concertación, cargo que simultanea con el de Director de la Joven Orquesta de Cámara de España. Posteriormente es becado por la Fundación «Alexander von Humboldt» para trabajar en la Hochschule für Musik de Munich.

Desde 1980 es director titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias. Ha dirigido en repetidas ocasiones la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta y Coro de la RTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta y Coro Nacionales de España, así como diversas orquestas extranjeras.

PROGRAMA

1.ª PARTE

KYRIE EN RE MENOR	Mozart
AVE VERUM	Mozart
TANTUM ERGO EN RE MAYOR	Mozart

2.ª PARTE

** JESUCRISTO EN EL DESIERTO, Op. 141	Román Alís
(LAS TENTACIONES)	(1931)
Oratorio para baritono, coro y orquesta.	

Introducción

Primera tentación

(Breve pausa)

Segunda tentación

Tercera tentación

Epilogo

Alfonso Echevarría: Baritono
Miguel A. Campos: Director de Coro

Víctor Pablo Pérez: Director

** Estreno mundial de la obra encargo de la VII y VIII Semana de Música de Avilés.

"JESUCRISTO EN EL DESIERTO", Op. 141

Cuando el año pasado, dentro de la «VII Semana de Música de Avilés», estrené la primera parte de mi oratorio, fue debido (y así lo manifesté en el correspondiente programa) a que el proyecto total de la partitura, me llevó a unas tales dimensiones de tiempo musical, que imposibilitaba la realización de la orquestación dentro del plazo fijado.

Por ese motivo, la «Semana de Música de Avilés», ilusionada por reservarse la paternidad definitiva de la obra, me encargó la finalización de la misma, para ser estrenada dentro del marco festival de este año.

La partitura de un gran contenido colorista y emotivo, deja traslucir un mensaje de hondo contenido espiritual, manifestado mediante el recurso de un notable entramado de posibilidades técnicas, que van a exponer a duras pruebas, a todos cuantos van a integrarse en su interpretación: desde el solista, el coro, la orquesta, e indudablemente al propio director, musical.

La obra es consecuencia de una estructura psicológica-narrativa, cuyo discurso musical va plasmando sugerencias de imaginados cuadros, sobre los días en que Jesucristo, escrito por la voluntad del Padre Eterno, se retira a la oración y al ayuno en la soledad del desierto.

La voz del barítono representa a la persona misma de Jesús; el coro desempeña variados papeles: como las voces luciferinas, el colorismo de las situaciones psicológicas, el descriptivismo de la naturaleza, y el cántico de voces celestiales; la orquesta, mediante la utilización de una gran paleta tímbrica de colores instrumentales, va apoyando constantemente el protagonismo absoluto de la narración dramática.

Como ya dejé dicho el año pasado, mi lenguaje de compositor es esencialmente de una postura ampliamente eléctrica; estando abierto y alerta a todas las manifestaciones musicales reconocidas y sólidas, en pro de la libertad de expresión del artista, pero sin renunciar jamás, a la entrega y exposición de mi personalidad.

Para la creación de este oratorio «Jesucristo en el desierto» tomé en su día aquel medio técnico que me sugería un más sencillo y entendible lenguaje.

El esquema narrativo de la partitura es el siguiente:

INTRODUCCION. Jesús se encamina hacia el desierto. Amanece. Soledad del paisaje. Oración y reflexión. Leve inquietud en el ambiente.

Silencio de varios días. Voces satánicas se hacen oír, sin presencia alguna. Jesús las auyenta: «¡Alejaros, voces satánicas!». Presencia de espíritus demoníacos en el aire.

De nuevo Jesús ante el silencio sobrecogedor. Nuevas resonancias infernales. Voces luciferinas se hacen oír en los halos de la luna y del sol. Acallamiento total en el desierto.

El cielo se refleja en la mirada de Cristo. Renacen las voces espectrales. Jesús desfallece y exclama: «¡Padre, dame fuerzas para desoir las tentaciones del mal!».

PRIMERA TENTACION. Irrumpen terroríficamente de súbito los ecos del infierno. Aparece ante Jesús la figura del Tentador. El desierto se inunda de su maléfica voz: «Si tú eres el hijo de Dios! ¡haz que estas piedras se conviertan en panes!». Súbita desaparición de Satán.

Jesús replica: «No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios». Ecos de las palabras de Cristo... Jesús vuelve a la oración. Los sentimientos humanos de Jesucristo.

Otra vez se halla Jesús ante la soledad del paisaje. El silencio acompaña el atardecer. Jesús desamparado levanta la mirada hacia las luces nocturnas de la alta morada del Padre...

SEGUNDA TENTACION. Jesús lleva varios días de retiro en el desierto. Alborea la luz de un nuevo día.

Todo es silencio, tan solo se vislumbra la lejanía y soledad del lugar inhóspito.

Oración de Cristo ante el Padre. El sabe que aún no han finalizado sus pruebas ante las tentaciones del mal.

En su andadura, se encamina hacia las laderas de un monte cercano. Lentamente va ascendiendo hacia lo alto. Cuando alcanza la cima el sol está radiante.

Desde la altura se divisa la inmensidad del desierto. De pronto empieza a temblar la tierra. Se enrarece el aire. Se presiente la presencia de las fuerzas malignas.

En lo alto del monte, aparece de nuevo la figura del gran tentador y dirigiéndose a Jesús, le enseña el profundo abismo que se abre ante ellos.

«Si tú eres el hijo de Dios, tírate al abismo, para que tus ángeles te tomen en tu caída en la dulzura de sus palmas».

Las voces infernales que le acompañan se van silenciando, y Jesús responde: «No tentarás al Señor tu Dios».

Jesucristo eleva su espíritu hacia la alta morada del Padre Eterno. El mal desaparece ante la visión del Empíreo.

El cielo resplandece sobre el desierto iluminado por los colores de la ciudad celestial.

La visión desaparece lentamente, mientras Jesús se encamina día tras día, hacia el peregrinaje de su retiro de fortalecimiento.

TERCERA TENTACION. Una visión fantasmagórica de las glorias y riquezas efímeras de los reinos de los humanos, se le presenta a Jesús, por medio de un fantástico espejismo que flota en los límites del horizonte desértico.

«Todo esto te daré, si arrodillándote me adoras».

El hijo de Dios, ante su carga de sufrimiento y soledad, busca en su alma la caricia del Padre.

Estalla el poder de Dios, auyentando los espíritus del mal, y resplandece gloriosamente el desierto iluminado por la luz Divina.

EPILOGO. Un coro de voces etéreas, van descendiendo desde lo Alto, e inundan de paz y amor toda la faz de la tierra, cubriendo con un manto de dulzura el quebrantado espíritu de Cristo.

«Vete Satanás, escrito está que sólo al Señor tu Dios, adorarás y sólo a El darás culto».

Jesús es llamado desde el Eterno, a regresar al mundo, para dar principio a la finalidad de su presencia humana en la tierra.

Mientras Jesús se va alejando del lugar de sus días y sus noches de retiro, se agigantan las alabanzas gloriosas de la presencia Divina, engrandecidas por el poder lumínico y omnipotente de la Potestad única del Padre Eterno.

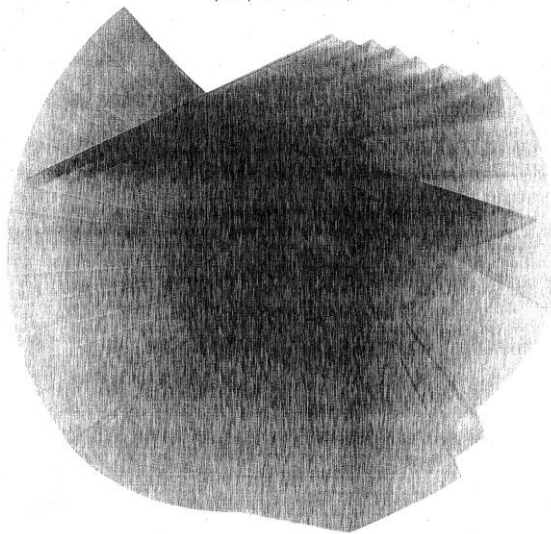
R. Alís

Fig. 131: Programa de mano del estreno en la Catedral de Oviedo con los comentarios de Román Alís y el esquema de la obra.

ORQUESTA SINFONICA
DE ASTURIAS

CENTRO REGIONAL DE BELLAS ARTES

(Dependiente de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias
y del Ayuntamiento de Oviedo)



XII PROGRAMA

SOLISTA:

ALFONSO ECHEVERRIA

**CORO UNIVERSITARIO
DE OVIEDO**

DIRECTOR:

VICTOR PABLO PEREZ

W. A. MOZART
* Kirye en Re menor K. V. 341,
para coro, orquesta y órgano

W. A. MOZART
*Ave Verum Corpus, K. V. 618

W. A. MOZART
*Tantum ergo K. V. 197, para
coro, orquesta y órgano

ROMAN ALIS
** Las tentaciones de Jesucristo
en el desierto

OVIEDO

IGL. CATEDRAL B. M.
27 Marzo, 1985 - 8 Tarde

AVILES

Igl. S. NICOLAS DE BARI
28 Marzo, 1985 - 8 Tarde

GLJON

1a1 SAN LORENZO

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

Presidente de Honor:

SU ALTEZA REAL D. FELIPE DE BORBON Y GRECIA
PRINCIPE DE ASTURIAS

Presidente:

Manuel Fernández de la Cera

Director Artístico:

Víctor Pablo Pérez

45.ª TEMPORADA

DUODECIMO PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

Director:
VÍCTOR PABLO PÉREZ

I

* Kyrie en Re menor Kv. 341 para coro y orquesta W. A. MOZART

* «Ave Verum Corpus» Kv. 618 W. A. MOZART

* Tantum ergo Kv. 197, para coro y orquesta W. A. MOZART

II

* Jesucristo en el desierto Op. 141 «LAS TENTACIONES» Román ALIS
(Oratorio para barítono, coro y orquesta)
Obra encargo de la «VIII Semana de Música de Avilés».

Introducción
Primera tentación
Segunda tentación
Tercera tentación
Epílogo

Solista
ALFONSO ECHEVERRÍA
CORO UNIVERSITARIO DE OVIEDO
Director
MIGUEL CAMPOS

* Primera vez por la Orquesta Sinfónica de Asturias.
* Estreno absoluto.

OVIEDO 27 DE MARZO 1985 CATEDRAL 8 TARDE	AVILÉS 28 DE MARZO 1985 Igl. San Nicolás de Bari 8 TARDE	GIJÓN 29 DE MARZO 1985 Iglesia San Lorenzo 8 TARDE
--	--	--

Fig. 132: Cartel y programa de mano del concierto en la Iglesia de San Nicolás de Bari en Avilés 27-29 de marzo de 1985.



ABRIL

12.º PROGRAMA

I PARTE

Pavana para coro y orquesta G. FAURE
Fantasia Coral, Op. 80, L. van BEETHOVEN
para piano, coro y orquesta

Pianista
 PURITA DE LA RIVA

II PARTE

* «*Cançons de la Roda del Temps*», Op. 138 R. ALIS

Soprano
 CARMEN BUSTAMANTE

** «*Jesucristo en el desierto*», R. ALIS
Op. 141, Primera Tentación
(Oratorio para barítono,
coro y orquesta)

Barítono
 GREGORIO POBLADOR

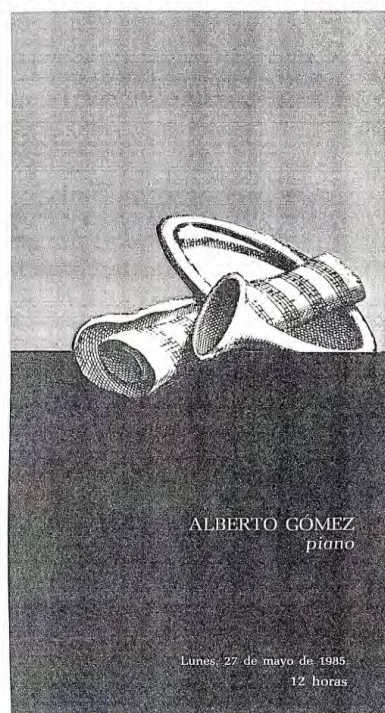
CAPILLA POLIFONICA CIUDAD DE OVIEDO
 Maestro de Coro
 A. DE LA ROZA

DIRECTOR
 VICTOR PABLO PEREZ

Fig. 133: Orquesta Sinfónica de Asturias. Memoria del trienio 1982-85.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Fundación Juan March



PROGRAMA

F. Mendelssohn (1809-1847)

Rondó caprichoso

C. Franck (1822-1890)

Preludio, coral y fuga

C. Debussy (1862-1918)

Pour le piano

Prelude

Sarabande

Toccata

R. Alís (1931)

Sonata Op. 45

Allegro

Andante quasi lento e delicato

Allegro assai e con brio

Fig. 134: Cartel y programa de mano del concierto de Alberto Gómez en la Fundación Juan March, 27 de mayo de 1985.

Juan antxieta



ROMAN ALIS
MANUEL CARRA
JOAQUIN ACHUCARRO
FELIX AYO
RICARDO REQUEJO
VICTOR MARTIN
ESPERANZA ABAD

IV CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE BILBAO

BILBOKO LAUGARREAN NAZIOARTETOKO MUSIKA IKASTAROA

CURSO 1985 - 86

LUGAR: UNIVERSIDAD DE DEUSTO

ORGANIZA: CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES «JUAN ANTXIETA»

PATROCINA: EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BILBAO



CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE BILBAO
BILBO HARREREN KUTXA

IV CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA DE BILBAO
BILBOKO LAUGARREN NAZIOARTEKO MUSIKA IKASTAROA

Juan antxieta

CURSO 1985-86

PATROCINAN:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BILBAO
BILBOKO UDALETXEA



CAJA DE AHORROS MUNICIPAL
BILBO AURREZKI KUTXA

ORGANIZA: CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES
"JUAN ANTXIETA"

Alda. Recalde, 34 - 48009 BILBAO - Telf.: 424 55 62

IV CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA DE BILBAO
BILBOKO LAUGARREN NAZIOARTEKO MUSIKA IKASTAROA

Juan anbría

PROGRAMA

1er. CICLO

Del 2 al 7 de diciembre de 1985

Profesores:

ROMAN ALIS: Formas Musicales
MANUEL CARRA: Piano

2.º CICLO

Del 17 al 23 de enero de 1986

Profesores:

JOAQUIN ACHUCARRO: Piano
FELIX AYO: Música de Cámara

3er. CICLO

Del 21 al 26 de febrero de 1986

Profesores:

RICARDO REQUEJO: Piano
VICTOR MARTIN: Orquesta
ESPERANZA ABAD: Voz

DIRECTOR DEL CURSO:
RAMON L. TORRE LLEDO

IV CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA DE BILBAO
BILBOKO LAUGARREN NAZIOARTEKO MUSIKA IKASTAROA

Juan anbría

COMITE DE HONOR

D. JOSE LUIS ROBLES
Alcalde de Bilbao

D. JOSEBA INTXAURRAGA
Concejal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao

D. DIONISIO ARANZADI
Rector de la Universidad de Deusto

Fig. 135: Cartel y programa del IV Curso Internacional de Música de Bilbao, febrero de 1986.

III CICLO DE CONFERENCIAS - CONCIERTO

LA FORMA VARIACION

VIII

El Siglo XX

Trois Variations (1921)

F. MOMPOU (1983)

Thème

Les soldats

Courtoisie

Nocturne

Variaciones Op. 27 (1936)

A. WEBERN (1883-1945)

Tema con variaciones Op. 42 (1964)

R. ALIS (1931)

Tema Op. (1983)

R. SOUTELO (1952)

Piano: S. MARINE

Comentarios: S. MARINE

FACULTADES DE FILOLOGIA, FILOSOFIA Y CC.EE.
Y GEOGRAFIA E HISTORIA
DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Día 8 de mayo de 1986

A las 13 horas en el Paraninfo del edificio A.

Piano gran cola



Cedido amablemente por

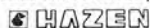


Fig. 136: Hoja del programa del concierto de piano de Sebastián Mariné el 8 de mayo de 1986.

ORQUESTA SINFONICA
DE ASTURIAS


CENTRO "REGIONAL" DE "BELLAS" ARTES

Dependiente de:
Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado
de Asturias, y del Excmo. Ayuntamiento de Oviedo



AVANCE DE PROGRAMACION

TEMPORADA 1987-88

 ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS		<small>PRESIDENTE DE HONOR: Su Alteza Real D. Felipe de Borbón y Braganza PRINCEPE DE ASTURIAS PRESIDENTE: Manuel Fernández de la Cera DIRECTOR: Víctor Pablo Pérez SEDE: Palacio de Velarde, c/ Santa Ana, 1. 33003 OVIEDO (España) TELÉFONO: (985) 21 92 01</small>	
I PROGRAMA OCTUBRE		II PROGRAMA OCTUBRE	
BOCCHERINI - A. G. ABRIL <i>Fandango</i> *		C. CRUZ DE CASTRO <i>Proceso</i> **	
A. KHACHATURIAN <i>Concierto para flauta</i> *		F. MENDELSSOHN <i>Concierto n.º 1, piano y orquesta</i>	
J. BRAHMS <i>Sinfonía n.º 3</i> *		L. Van BEETHOVEN <i>Sinfonía n.º 7</i>	
DÍA 14: MIERES DÍA 15: GIJÓN DÍA 16: OVIEDO		DÍA 28: GIJÓN DÍA 30: OVIEDO	
Solista: Jaime Martín Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ		Solista: María José Vidal Director: ONDREJ LENARD	
III PROGRAMA -EN MEMORIA DE F. MOMPOU- NOVIEMBRE		IV PROGRAMA NOVIEMBRE	
R. GERHARD <i>Alegrias</i> *		M. A. CORIA <i>Falla Revisited</i> *	
W. A. MOZART <i>Concierto n.º 4 para violín y orquesta</i>		C. FRANC <i>Variaciones Sinfónicas para piano y orquesta</i>	
F. MOMPOU <i>Variaciones sobre un tema de Chopin</i> *		M. RAVEL <i>Pavane para una infanta difunta</i>	
R. ALIS <i>Homenaje a Federico Mompou</i> *		F. POULENC <i>Sinfonietta</i> *	
DÍA 11: LLANES DÍA 12: AVILES DÍA 13: OVIEDO		DÍA 25: MIERES DÍA 26: AVILES DÍA 27: OVIEDO	
Solista: Víctor Martín Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ		Solista: Consolación Castro Director: SABAS CALVILLO	

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

I PROGRAMA -TEMPORADA DE ARBO ORQUESTA NACIONAL- ENERO		II PROGRAMA -CICLO DE CÁMARA Y POLIFONIA- ENERO	
W. A. MOZART <i>Concierto para piano y orquesta n.º 26</i>		R. GERHARD <i>Alegrias</i>	
J. HAYDN <i>Missa «In tempore belli»</i>		R. GERHARD <i>Cancionero de Podreli</i> *	
DÍA 15: MADRID DÍA 16: MADRID		R. ALIS <i>Homenaje a F. Mompou</i>	
Solistas: Josep Colom Sheila Armstrong		F. MOMPOU <i>El combat del somni</i> *	

Fig. 137: Avance de la programación de la Orquesta Sinfónica de Asturias de la temporada 1987-88.

Concierto IV

Jueves, 14.V.1987 8 tarde

Sebastián MARINÉ

Piano

I

Román Alís (1931)
«Poemas de la Baja Andalucía, op. 18» (1958)
— Nubes
— Canción
— Niños
— Siesta
— Fiesta

Arnold Schönberg (1874-1951)
«Seis pequeñas piezas op. 19» (1911)

Anton Webern (1883-1945)
«Variaciones op. 27» (1936)

Román Alís (1931)
«Tema con variaciones op. 42» (1964)

II

Fernando Remacha (1898-1984)
«Tres piezas» (1924)

Agustín González Acilu (1929)
«Presencias» (1967)

Román Alís (1931)
«Rondó de Danzas Breves, op. 115» (1977)

Fig. 138: Concierto del III Ciclo de Música Contemporánea en Pamplona el 14 de mayo de 1987.

CICLO: "CONTACTO CON EL ARTE ACTUAL"

CONCIERTO DE PIANO. SEBASTIÁN MARINÉ

PROGRAMA

I

Poemas de la Baja Andalucía.....Román Alís

- Nubes
- Canción
- Niños
- Siesta
- Fiesta

Sonatina al estilo antiguo.....Ángel Arteaga

- Allegro
- Lento
- Allegro

Allegro de Concierto.....Enrique Granados

II

SonataAlejandro Moreno

- Allegro con violencia
- Lento
- Allegro enérgico

Pieza para piano.....Rafael Lirio

Retrato d' unha moza na conversa..Rosendo Soutelo

Cariño Genitori.....Sebastián Maríné



LUGAR: Centro Municipal de Cultura "JOSE DE ESPRONCEDA"
C/ Almansa, 9. Salón de actos

DÍA-HORA: Jueves 10 de Diciembre, a las 19,30 horas
1987

Fig. 139: Programa del concierto en el Centro Cultural José de Espronceda del 10 de diciembre de 1987.



REAL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA
MADRID

**Concierto de Alumnos de la
Cátedra de Composición de
D. ANTON GARCIA ABRIL
Y
D. ROMAN ALIS**

**Colaboración de los profesores:
D. GUILLERMO GONZALES
D. EMILIO MATEU
D. SEBASTIAN MARINE**

Auditorium del Real Conservatorio
Plaza de Isabel II, s/n
Fecha: Jueves, 13 de febrero
Hora: 19,30

II

Sonata (para violín y piano) JOSE MIGUEL MORENO
Violín: Victor Ambroa
Piano: Gnzalo Moreno

Cuarteto (para violín y piano) ESTEBAN SANZ
Violín 1.º: Eduardo Carpintero
Violín 2.º: Luis Mañero
Viola: Pablo Riviere
Violoncello: José M.ª Mañero

Dirige el cuarteto
D. MERCEDES PADILLA

Intervienen alumnos de los profesores:
D. PEDRO LAVIRGEN
D. JOAQUIN SORIANO
D. PEDRO COROSTOLA
D. VICTOS MARTIN

Fig. 140: Concierto de alumnos de la cátedra de composición del día 13 de febrero 1988.

PROGRAMA

I

Cuando el amor es un camino MANUEL DELGADO

Tu partita RAFAEL EGUILAZ
Soprano: Aránzazu Pérez Armentia
Piano: Gonzalo Moreno

Sonatina (Violoncello y Piano) ENRIQUE MUÑOZ
Violoncello: Luis José Ruiz
Piano: Amaya Epelde

Balcarola (Suite) P. M.ª DE LA IGLESIA
Piano: M. González de la Rosa

II

Sonatina (Violín y Piano) CARLOS GALAN
Violín: Cheng-Yun Liao
Piano: José Alfonso Martínez Ruiz

Cuarteto FRANCISCO LUQUE
Violín 1.º: Eduardo Carpintero
Violín 2.º: Luis Mañero
Viola: Pablo Riviere
Violoncello: José M.ª Mañero

Dirige: Esteban Sanz

Colaboran alumnos de:
D. Pedro Lavirgen
D. Guillermo González
D. Pedro Corostola
D. Fernando Puchol
D. Joaquín Soriano

Fig. 141: Concierto de alumnos de la cátedra de composición del día 20 de febrero de 1988.

PROGRAMA	
I	
Dos Canciones.....	ANTONIO PALMER
Tenor: Enrique García Requena	
Piano: Antonio Palmer	
Variaciones para Viola y Arpa.....	FERNANDO AGUIRRE
Viola: Emilio Mateu	
Arpa: Susana Cermeño	
Sonata para Flauta y Clave.....	ALICIA SANTOS
Flauta: M. ^a Antonia Rodríguez	
Clave: Rosa M. ^a Rodríguez Santos	
Variaciones para Organo y Trompeta.....	MANUEL DELGADO
Organo: José García Corcuera	
Trompeta: Juan Carlos Alandete Castillo	
II	
Sonata para Piano.....	ALEJANDRO MORENO
Piano: Sebastián Mariné	
Cuarteto.....	JOSE LUIS RUIZ DE GORDOA
Violín: Eduardo Carpintero	
Violín: Luis Mañero	
Viola: Pablo Riviere	
Violoncello: José M. ^a Mañero	
Director: Esteban Sanz	
Colaboran alumnos de los Profesores	
D. Pedro Lavirgen	
D. ^a M. ^a Rosa Calvo Manzano	
D. Miguel del Barco	
D. José Ortí	

Fig. 142: Concierto de alumnos de la cátedra de composición del día 27 de febrero de 1988.

PROGRAMA	
PRIMERA PARTE	
Poemas de la Baja Andalucía	R. ALÍ
Nubes	
Canción	
Niños	
Siesta	
Fiesta	
Sonatina al estilo clásico	A. ARTEAGA
Allegro	
Andante	
Allegro	
Suburbis	F. MOMPOU
El carrer, el guitarrista; el vell cavall	
Gitana I	
Gitana II	
La cegueta	
L'home de l'aristó	
Allegro de concierto	E. GRANADOS
SEGUNDA PARTE	
Sonata	A. MORENO
Lento-Allegro con violencia	
Lento	
Allegro enérgico	
Pieza para piano	R. LIÑÁN
Escenas infantiles	E. MOLINA
En el parque	
Nana	
Pesadilla	
Jugando	
Cari Genitore	S. MARINÉ

Fig. 143: Programa del concierto de piano de Sebastián Mariné del 29 de febrero de 1988.



MUSICA ANDALUZA

RECITAL DE VIOLONCELLO Y PIANO

DUMITRU MOTATU
Violoncello

SEBASTIAN MARINE
Piano

PROGRAMA

E. GRANADOS	Danza Andaluza
I. ALBENIZ	Malagueña
M. DE FALLA	Suite Popular Española
L. DE LOS COBOS	Nana de la Madre Pobre
R. ALIS	Poema de la Baja Andalucía (Piano Solo)
	— Nubes
	— Canción
	— Niños
	— Siesta
	— Fiesta
G. CASSADO	Requiebros

Día 2 de Marzo de 1988 - 8,30 tarde

SALON DE ACTOS
Duque de la Victoria, 8



Caja de Ahorros de Salamanca

la Caja regional del Diero

Fig. 144: Recital de violoncello y piano en la Caja de Ahorros de Salamanca el 2 de marzo de 1988.



**REAL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA
MADRID**

**Concierto de Alumnos de la
Cátedra de Composición de
D. ANTON GARCIA ABRIL
Y
D. ROMAN ALIS
Colaboración del profesor:
D. SEBASTIAN MARINE**

Día: Miércoles 3 de Marzo de 1988
Hora: a las 19,30
Auditorium del Real Conservatorio
Plaza de Isabel II, s/n

PROGRAMA	
I	II
Canções TOMAS HERNANDEZ	Dos Canções MARISA MANCHADO
I. Canto de Paz (M. Hernández)	I. A pélida luz del Mañá de invierno
II. De Laurel (popular)	II. A tua voz fale amorosa...
III. Danza (A. Machado)	Trio Canto-arte
Contralto: Teresa Loring	Contralto: Teresa Loring
Piano: Alejandro Moreno	Clarinete: Jorge Gil
	Piano: José Martínez Ruiz
Incógnitas de Salamanca ANTONIO GARCIA-PALAO	Piezas para dos pianos EVA LITWINSKA
I. Casa Lis	I. Mazurka
II. Casa de las Muertes	II. Nocturno
III. Casa de las Conchas	III. Krakoviak
IV. Casa de los Doctores de la Reina	Piano: Alvaro Gujardo Pérez, Pablo Puig Portner
Piano: M ^a Victoria Martín Adán	Cinco piezas para violoncello y piano JUAN CARLOS PANATIER
Orquesta de cuerda ALEJANDRO MORENO	I. Andante
Cuarteto Power	II. Largo
Violines: Luis Mañero, Salvador Puig	III. Allegro
Viola: Gregory Salazar	IV. Andantino gracioso
Violoncello: José M ^a Mañero	V. Allegro
	Violoncello: Elsa Mateu
	Piano: Sebastián Marín
	Intervienen alumnos del profesor: D. JOAQUIN SORIANO

Fig. 145: Programa del concierto de alumnos de la cátedra de composición del día 9 de marzo de 1988.



REAL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA
MADRID

**Concierto de Alumnos de la
Cátedra de Composición de
D. ANTON GARCIA ABRIL
Y
D. ROMAN ALIS**

Día Miércoles, 23 de Marzo de 1988
Hora: a las 19,30
Auditorium del Real Conservatorio Superior
Plaza de Isabel II, s/n
Madrid

PROGRAMA		II	
I		Sonata para piano MANUEL GOMEZ	
Tres poesías y una canción popular JORGE GOMEZ		Piano: Isabel Requeijo	
I. Canción última (M. Hernández)		Suite para Saxofón alto y piano C. FERNANDEZ	
II. La Caña silvada (M. Hernández)		I. Allegretto	
III. Paisaje (F. G ^a Lorca)		II. Tranquilo	
IV. Rosinyol (popular catalana)		III. Tempo di Vals	
Soprano: Mercedes Hurtado		IV. Ad Libitum. Lento	
Piano: Begoña Blanco		V. Allegro moderato	
Cinco piezas para piano B. ARZAMENDI		Saxo alto: Manuel Miján	
I. Oxiña		Piano: Alberto Gómez	
II. Jarindo		Cuarteto de Saxos JOSE SUSI	
III. Sta. Bárbara		I. Lento - Allegro	
IV. Udalaitz		II. Andantino-Poco piu mosso-Andantino	
V. Txaceta		III. Allegro	
Piano: José M ^a de Eusebio		Saxo soprano: Manuel Miján	
Cuarteto de Cuerda ENRIQUE MUÑOZ		Saxo alto: Ángel Luis de la Rosa	
Cuarteto Power		Saxo tenor: Rogelio Gil	
Violines: Luis Mañero y Salvador Puig		Saxo barítono: Julio Martínez	
Viola: Gregory Salazar		(obra interpretada con instrumentos Yamaha)	
Violoncello: José M ^a Mañero		Intervienen alumnos de los profesores:	
		D. MANUEL CARRA, D. GUILLERMO GONZALEZ,	
		D ^a M ^a LUISA CASTELLANOS	

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA
8990

AVANCE PROGRAMAS

MINISTERIO DE CULTURA

CONSEJO DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

□□□

Ciclo III CONCIERTO 1

22, 23, 24 septiembre 1989

Director:
Solista:
Soprano:
Sopranos:
Bassos:

Walter Weller
Cuarteto Casals
El Músico
* Concierto para cuarteto de cuerda, Op. 131
Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, Op. 60

□□

Ciclo II CONCIERTO 2 29, 30 septiembre, 1 octubre 1989

Director:
Solista:
Grieg
Rachmaninov

Walter Weller
Joaquín Achúcarro, piano
Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 16
* Sinfonía núm. 1, en Re menor, Op. 13

□□□□

Ciclo IV CONCIERTO 3

6, 7, 8 octubre 1989

Director:
Solista:
Prokofiev
Mozart

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Odón Alonso
A determinar
* Vén el Teniente, Op. 116
Sinfonía núm. 41 en Do mayor K. 551, "Ugler"

□

Ciclo I CONCIERTO 4

13, 14, 15 octubre 1989

Director:
Solista:
Lamote Grignon
Bela Bartók
Sibelius

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
Manuel Galduf
A determinar
Fantasía sobre motivos del maestro Serrano
Cantata profana para tres barítonos, coro y orquesta
Sinfonía núm. 2, en Re mayor, Op. 43

□□□

Ciclo III CONCIERTO 5

20, 21, 22 octubre 1989

Director:
Solista:
J. L. Turiso
Dvorak
Sibelius

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
Víctor Pablo Pérez
Antonio Meneses, violonchelo
Obra de encargo
Concierto para violonchelo y orquesta, en Si menor, Op. 104
Sinfonía núm. 1, en Mi menor, Op. 38

□

Ciclo I CONCIERTO 6

27, 28, 29 octubre 1989

Director:
C. Halffter
Bela Bartók

Cristóbal Halffter
* Elegías a la muerte de tres poetas españoles
Concierto para orquesta, Op. 116

□□□□

Ciclo IV CONCIERTO 7

3, 4, 5 noviembre 1989

Director:
Solista:

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Víctor Pablo Pérez
Helen Donath, soprano
Alfonso Echevarría, barítono
* "Jesucristo en el desierto"
* "Gloria", para soprano, coro y orquesta
* Sinfonía núm. 3, en Do mayor, Op. 52

Alis
Poulenc
Sibelius

□

Ciclo I CONCIERTO 8

10, 11, 12 noviembre 1989

Director:
Solista:
Mozart
Liszt

Aldo Ceccato
Aldo Ceccato, piano
Carlos Gálvez, tenor
Concierto para piano y orquesta núm. 20, en Re menor, K. 466
Sinfonía núm. 4



*jóvenes
musicales
de madrid*

CONCIERTO

SEBASTIAN MARINE
PIANO

A AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA SALA 2

8 NOVIEMBRE, 19,30 HORAS

PATROCINA: 1989

Comunidad de Madrid  Consejería de Cultura

Centro de Estudios y Actividades Culturales

PROGRAMA DEL CONCIERTO

I PARTE

MOMPOU

Suburbios

- La calle, el guitarrista y el viejo caball
- Gitana I
- Gitana II
- La ciegucecita
- El organillero

Rodolfo HALFFTER

Facetas

I

II

ROMAN ALIS

Tema con variaciones

II PARTE

RAFAEL LIÑAN

Pieza para piano

JOSE LUIS TURINA

Scherzo

SEBASTIAN MARINE

«Cari Genitory»

GRANADOS

Allegro de concierto

Fig. 148: Programa del concierto de Sebastián Mariné en el Auditorio Nacional de España el 8 de noviembre de 1989.

PROGRAMME



PIANO ESPAGNOL XX^{me} SIÈCLE

Sebastián MARINÉ

Œuvres de :
Federico MOMPOU - ROMAN ALIS
Agustín GONZÁLEZ ACILÚ - Cristóbal HALFFTER
Rafael LIÑAN - José Luis TURINA
Sebastián MARINÉ - Francisco LUQUE

Jrudi 9 novembre 1989
20 h 30

avec la collaboration du
«CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA»
(C.D.M.C.)

Federico MOMPOU

SUBURBIOS (1916-1917)
La calle, el guitarrista y el viejo caballo
Gitanas I et II
La ciegucecita
El organillero

Román ALIS

TEMA CON VARIACIONES op.42 (1964)
création française

Agustín GONZÁLEZ ACILÚ

RASGOS (1970)
création française

Cristóbal HALFFTER

CADENCIA (1983)

Rafael LIÑAN

PIEZA PARA PIANO (1985)
création française

José Luis TURINA

SCHERZO
création française

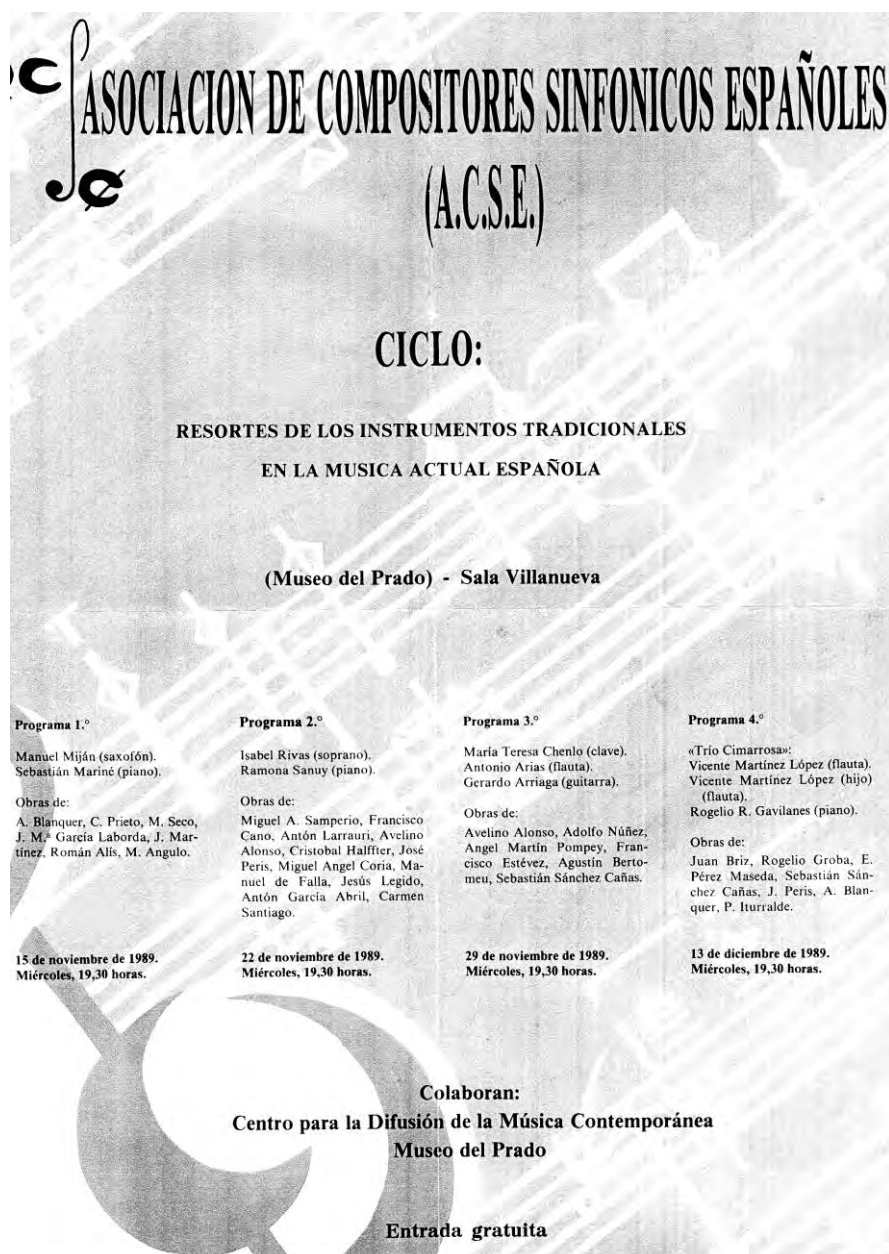
Sebastián MARINÉ

CARI GENITORI (1987)
création française

Francisco LUQUE

4 ESTUDIOS DE REGISTROS (1989)
création mondiale

Fig. 149: Programa del concierto del Piano Español s. XX en París 9 de noviembre de 1989.



ASOCIACION DE COMPOSITORES SINFONICOS ESPAÑOLES
(A.C.S.E.)

CICLO:

RESORTES DE LOS INSTRUMENTOS TRADICIONALES
EN LA MUSICA ACTUAL ESPAÑOLA

(Museo del Prado) - Sala Villanueva

<p>Programa 1.º</p> <p>Manuel Miján (saxofón). Sebastián Maríné (piano).</p> <p>Obras de: A. Blauquer, C. Prieto, M. Seco, J. M.ª García Laborda, J. Mar- tínez, Román Alís, M. Angulo.</p> <p>15 de noviembre de 1989. Miércoles, 19,30 horas.</p>	<p>Programa 2.º</p> <p>Isabel Rivas (soprano). Ramona Sanuy (piano).</p> <p>Obras de: Miguel A. Samperio, Francisco Cano, Antón Larrauri, Avelino Alonso, Cristóbal Halfiter, José Peris, Miguel Angel Coria, Ma- nuel de Falla, Jesús Legido, Antón García Abril, Carmen Santiago.</p> <p>22 de noviembre de 1989. Miércoles, 19,30 horas.</p>	<p>Programa 3.º</p> <p>María Teresa Chenlo (clave). Antonio Arias (flauta). Gerardo Arriaga (guitarra).</p> <p>Obras de: Avelino Alonso, Adolfo Núñez, Angel Martín Pompey, Fran- cisco Estévez, Agustín Berto- meu, Sebastián Sánchez Cañas.</p> <p>29 de noviembre de 1989. Miércoles, 19,30 horas.</p>	<p>Programa 4.º</p> <p>«Trio Cimarrosa»: Vicente Martínez López (flauta). Vicente Martínez López (hijo) (flauta). Rogelio R. Gavilanes (piano).</p> <p>Obras de: Juan Briz, Rogelio Groba, E. Pérez Maseda, Sebastián Sán- chez Cañas, J. Peris, A. Blan- quer, P. Iturralde.</p> <p>13 de diciembre de 1989. Miércoles, 19,30 horas.</p>
--	--	--	--

Colaboran:
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
Museo del Prado

Entrada gratuita

Fig. 150: Avance de programa de los conciertos del Museo del Prado noviembre-diciembre de 1989.



Día: 26 de Enero de 1990

Lugar: Paraninfo de la Universidad de Salamanca

Hora: 8,30 de la tarde

Patrocinado por el Centro para la difusión de la Música Contemporánea

PROGRAMA

PARTE I

TOCCATA-FANTASIA	Bernardo Julia
FANTASIA GALANTE	Agustín Bertomeu
FANTASIA PARA GUITARRA (Desde la lejana cercanía...)	G. Fernández Alvez
FANTASIA ESPAÑOLA	Valentín Ruiz

PARTE II

FANTASIA PARA GUITARRA	Román Alís
FANTASIA SOBRE FANTASIA	Tomás Marco
FANTASIA BALEAR	Claudio Prieto
FANTASIA MEDITERRANEA	A. García Abril

Fig. 151: Programa del concierto de la *Fantasia para guitarra* en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca del 26 de enero de 1990.



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS «CIUTAT DE PALMA»

Director titular: Luis Remartínez
 Concertinos:
 Carlos A. Sanguino i Lucrecia Gómez



Auditori de Palma

Dijous 15 de febrer de 1990
 20:30 hores

Proper concert dia 22 de febrer
 Recital líric amb Joan Pons
 (fora d'abonament)

PROGRAMA

I

"Homenaje a Federico Mompou" op. 150	ROMAN ALIS
Concert per a cel·lo i vent	JACQUES IBERT
I. Pastorale	
II. Romance	
III. Gigue	

II

Concert per a cel·lo i orquestra op. 35	C. SAINT-SAENS
Allegro non troppo	
Allegro molto	
Allegro con moto	
Fin allegro	
Simfonieta	FRANCIS POULENC
1. Allegro con fuoco	
2. Molto vivace	
3. Andante cantabile	

Orquestra Simfònica de Balears «Ciutat de Palma»
 Director: Luis Remartínez
 Violoncel·lista: Christophe Coin

Fig. 152: Programa del concierto en el Auditorio de Palma del 15 de febrero de 1990.

Teatro Bulevar
(Casa de Cultura)
TORRELODONES

VIERNES, 16 DE FEBRERO DE 1990
19,00 HORAS

CONCIERTO DE GUITARRA

GABRIEL ESTARELLAS
MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA
PARA GUITARRA

Presentación
ANDRES RUIZ TARAZONA

PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA
DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

PROGRAMA

PARTE I

TOCCATA-FANTASIA BERNARDO JULIA

FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU

FANTASIA PARA GUITARRA G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía...)

FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

PARTE II

FANTASIA PARA GUITARRA ROMAN ALIS

FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO

FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO

FANTASIA MEDITERRANEA A. GARCIA ABRIL

TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.

Fig. 153: Programa del concierto en Torreldones 16 de febrero de 1990.




CATEDRA DE COMPOSICION
PROFESORES:
ANTON GARCIA ABRIL
ROMAN ALIS
ZULEMA DE LA CRUZ
PRIMERAS AUDICIONES DE OBRAS

DIA 28 FEBRERO 1990
19,00 HORAS

AUDITORIO

Fig. 154: Portada del programa de los conciertos del 28 de febrero de 1990.



ESCUELA DE MÚSICA
» JESÚS GURIDI «
ERES IKASTOLA

GABRIEL ESTARELLAS

Guitarra

Aula Magna "ISAAC ALBENIZ"

jueves, 5 de Abril 20.15 horas

CONCIERTO PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA
DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA DEL MINISTERIO
DE CULTURA.

PROGRAMA

I

TOCCATA-FANTASIA BERNARDO JULIA
FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU
FANTASIA PARA GUITARRA G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía...)
FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

II

FANTASIA PARA GUITARRA ROMAN ALIS
FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO
FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO
FANTASIA MEDITERRANEA A. GARCIA ABRIL

*TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.*

Fig. 155: Concierto de Gabriel Estarellas en la Escuela de Música Jesús Guridi de Vitoria (Álava): 5 de abril de 1990.

Instituto Musical Turolense

PROGRAMA

PARTE I

XII CICLO DE INTERPRETES

CONCIERTO DE GUITARRA

Gabriel Estarellas

TOCCATA-FANTASIA BERNARDO JULIA
FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU
FANTASIA PARA GUITARRA G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía...)
FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

PARTE II

FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO
FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO
FANTASIA PARA GUITARRA ROMAN ALIS
FANTASIA MEDITERRANEA A. GARCIA ABRIL

Lugar: Salón Actos I.M.T.
Día: 26 de abril de 1990
Hora: 8.00 h. tarde

Fig. 156: Concierto de Gabriel Estarellas en el XII Ciclo de Intérpretes en el Instituto Musical Turolense: 26 de abril de 1990.

ASSOCIACIO DE MUSICA I J.J. MM. DE LLEIDA

CURS 1989-90

SESSIO VII

PROGRAMA



GABRIEL ESTARELLAS (Guitarra)

PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA
MUSICA CONTEMPORANEA (INAEM, Ministerio de Cultura)

Divendres 27 d'abril de 1990, a les 8 de la tarda
Casino Principal de Lleida.

PROGRAMA

I

Tocata-Fantasia
Fantasia Golante
Fantasia para Guitarra
(Desde la lejana cercanía)
Fantasia Española

Bernardo Juliá
Agustín Bertomeu
G. Fernández Alvez
Valentín Ruiz

II

Fantasia para Guitarra
Fantasia sobre Fantasia
Fantasia Balear
Fantasia Mediterránea

Román Alis
Tomás Marco
Claudio Prieto
A. García Abril

TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.

Fig. 157: Concierto de Gabriel Estarellas en la Asociación de Música I de las Juventudes Musicales de Lérida Programa del concierto del 27 de abril de 1990.

CONSERVATORIO DE MUSICA DE AVILA

Concierto de guitarra
a cargo de

**GABRIEL
ESTARELLAS**
(MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA
PARA GUITARRA)

Presentación:
ANDRES RUIZ TARAZONA

Viernes, 4 de mayo de 1990
A las 19,30 horas
Salón de Actos del Conservatorio de Avila
(C/ Casimiro Hernández, 7)

PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

PROGRAMA

P A R T E I

TOCCATA-FANTASIA BERNARDO JULIA
FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU
FANTASIA PARA GUITARRA G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía...)
FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

P A R T E II

FANTASIA PARA GUITARRA ROMAN ALIS
FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO
FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO
FANTASIA MEDITERRANEA A. GARCIA ABRIL

TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.

Fig. 158: Concierto de Gabriel Estarellas en el Conservatorio de Música de Ávila del 4 de mayo de 1990.

CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA
I DANSA DE LES ILLES BALEARS

DELEGACIÓ DE MENORCA

Concert de guitarra
Gabriel Estarellas

Dia 11 de maig de 1990
a les 20'00 h.
Sala de Cultura de "Sa Nostra"

*Patrocinat pel Centre
per a la Difusió de
la Música Contemporània*

DIRECCIÓ GENERAL D'EDUCACIÓ

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORTS
GOVERN BALEAR

PROGRAMA

PART I

Toccata-Fantasia Bernat Julià

Fantasia Galante Agustín Bertomeu

Fantasia per a Guitarra:

Desde la lejama cercanía G. Fernández Alvez

Fantasia Española Valentín Ruiz

PART II

Fantasia per a Guitarra Romà Alís

Fantasia sobre Fantasia Tomas Marco

Fantasia Balear Claudio Prieto

Fantasia Mediterranea A. García Abril

Totes les obres que integren aquest programa han estat expressament escrites i
dedicades a Gabriel Estarellas.

Fig. 159: Concierto de Gabriel Estarellas en el Conservatorio Profesional de Música y Danza de la Islas Baleares del 11 de mayo de 1990.

VI JORNADAS DE DIVULGACION MUSICAL

FUENCARRAL

1990

GABRIEL ESTARELLAS

guitarra

CENTRO CULTURAL VALVERDE

Viernes, 25 de mayo

A las 20,30 h.

CONCIERTO ORGANIZADO EN COLABORACION CON EL

CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA

MUSICA CONTEMPORANEA

Ayuntamiento de Madrid
Junta Municipal de Fuencarral-El Pardo

PROGRAMA

FANTASIAS PARA GUITARRA

I

TOCCATA - FANTASIA BERNARDO JULIA

FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU

FANTASIA PARA GUITARRA. G.FERNANDEZ ALVEZ

FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

II


FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO


FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO

FANTASIA PARA GUITARRA. ROMAN ALIS


FANTASIA MEDITERRANEA . A. GARCIA ABRIL

Fig. 160: Concierto de Gabriel Estarellas en las VI Jornadas de Divulgación Musical patrocinadas por el Ayuntamiento de Madrid (Juntas Municipales de Fuencarral-El Pardo) en el Centro Cultural Valverde del 25 de mayo de 1990.


 Ayuntamiento de Madrid
 Concejalía de Cultura
CONCIERTO DE
GUITARRA CLÁSICA
 por
GABRIEL ESTARELLAS
 presentado por
ANDRÉS RUIZ TARAZONA



31 de mayo, 1990
 19,30 h.
 SALA II


CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
 Director: Antonio Guirau

PROGRAMA

PARTE I

TOCCATA-FANTASÍA	BERNARDO JULIÀ
FANTASÍA GALANTE	AGUSTÍN BERTOMEU
FANTASÍA PARA GUITARRA (Desde la lejana cercanía...)	G. FERNÁNDEZ ÁLVEZ
FANTASÍA ESPAÑOLA	VALENTÍN RUIZ

PARTE II

FANTASÍA BALEAR	CLAUDIO PRIETO
FANTASÍA SOBRE FANTASÍA	TOMÁS MARCO
FANTASÍA PARA GUITARRA	ROMÁN ALIS
FANTASÍA MEDITERRÁNEA	A. GARCÍA ABRIL

Fig. 161: Concierto de Gabriel Estarellas en el Centro Cultural de La Villa de Madrid del 31 de mayo de 1990.

GABRIEL ESTARELLAS

Concierto patrocinado por el
CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA
 (CDMC)



Jueves, 7 de junio de 1990
Claustro Bajo Centro Cultural San José
21.00 horas

GABRIEL ESTARELLAS

PROGRAMA

PARTE I

Toccata-Fantasia: *Bernardo Julià*
 Fantasia Galante: *Agustín Bertomeu*
 Fantasia para Guitarra: *G. Fernández Alvez*
 (Desde la lejana cercanía...)
 Fantasia Española: *Valentín Ruiz*

PARTE II


Fantasia para Guitarra: *Román Alis*
 Fantasia sobre fantasia: *Tomás Marco*
 Fantasia Balear: *Claudio Prieto*
 Fantasia Mediterránea: *A. García Abril*

Fig. 162: Concierto de Gabriel Estarellas en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en el Claustro Bajo del Centro Cultural San José del 7 de junio de 1990.

**Concert
de
guitarra**

**GABRIEL
ESTARELLAS**

**Divendres, 8 de juny de 1990
20 h.**


CENTRE CULTURAL - Av. PAÍS VALENCIÀ, 1 - Tel.: 554 41 22 - 03800 ALCOI

PROGRAMA

I

TOCCATA-FANTASIA *Bernardo Julià*
 FANTASIA GALANTE *Agustín Bertomeu*
 FANTASIA PARA GUITARRA *G. Fernández Alvez*
 (Desde la lejana cercanía...)
 FANTASIA ESPAÑOLA *Valentín Ruiz*

II

FANTASIA PARA GUITARRA *Román Alís*
 FANTASIA SOBRE FANTASIA *Tomás Marco*
 FANTASIA BALEAR *Claudio Prieto*
 FANTASIA MEDITERRÁNEA *A. García Abril*

Fig. 163: Concierto de Gabriel Estarellas en el Centro Cultural de Alcoi del 8 de junio de 1990.



250 ANIVERSARI
DE LA TROBADA
DE LA MARE DE
DEU DEL SOFRATGE

FERIA DEL LIBRO DE BENIDORM

CONCIERTO DE GUITARRA CLASICA
GABRIEL ESTARELLAS
 Sabado, 9 de junio, 20.30 horas.
 Salón de Actos
 CASA DEL FESTER
 C/ La Biga

PROGRAMA

I

TOCCATA-FANTASIA *Bernardo Julià*
 FANTASIA GALANTE *Agustín Bertomeu*
 FANTASIA PARA GUITARRA *G. Fernández Alvez*
 (Desde la lejana cercanía)
 FANTASIA ESPAÑOLA *Valentín Ruiz*

II

FANTASIA PARA GUITARRA *Román Alís*
 FANTASIA SOBRE FANTASIA *Tomás Marco*
 FANTASIA BALEAR *Claudio Prieto*
 FANTASIA MEDITERRANEA *A. García Abril*

Fig. 164: Concierto de Gabriel Estarellas en el 250 Aniversari de la Trobada de la Mare de Deu del Sofratge en la Feria del Libro de Benidorm del 9 de junio de 1990.



Asociación Zamorana de Bellas Artes

Concierto de guitarra
a cargo de

GABRIEL ESTARELLAS

Día: 13 de junio de 1990
Hora: 20'15
Lugar: CASA DE CULTURA DE ZAMORA

Año XLIAudición 439

PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

PROGRAMA

parte I

TOCCATA-FANTASIA	BERNARDO JULIA
FANTASIA GALANTE	AGUSTIN BERTOMEU
FANTASIA PARA GUITARRA	G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía ...)	
FANTASIA ESPAÑOLA	VALENTIN RUIZ

parte II

FANTASIA PARA GUITARRA	ROMAN ALIS
FANTASIA SOBRE FANTASIA	TOMAS MARCO
FANTASIA BALEAR	CLAUDIO PRIETO
FANTASIA MEDITERRANEA	A. GARCIA ABRIL

TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.

PROXIMO CONCIERTO DIA 23 DE JUNIO.

Fig. 165: Concierto de Gabriel Estarellas en la Asociación Zamorana de Bellas Artes en la Casa de Cultura de Zamora patrocinado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del 13 de junio de 1990.

**III FESTIVAL DE MUSICA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**

LEON · NOVIEMBRE · 1990





Programa

1.ª Parte Bernardo Juliá

TOCCATA-FANTASIA	Agustín Bertomeu
FANTASIA GALANTE	G. Fernández Alvez
FANTASIA PARA GUITARRA	Valentín Ruiz
Desde la lejana cercanía...	
FANTASIA ESPAÑOLA	

2.ª Parte Roman Alis

FANTASIA PARA GUITARRA	Tomás Marco
FANTASIA SOBRE FANTASIA	Claudio Prieto
FANTASIA BALEAR	A. García Abril
FANTASIA MEDITERRANEA	

Fig. 166: Concierto de Gabriel Estarellas en el III Festival de Música Española de León de noviembre 1990.



RECITAL DE GUITARRA
GABRIEL ESTARELLAS
"FANTASIAS ESPAÑOLAS PARA GUITARRA"

I	
Toccata-Fantasia	Bernardo JULIA
Fantasia Galante	Agustín BERTOMEU
Fantasia para guitarra (Desde la lejana cercanía...)	Gabriel FERNANDEZ ALVEZ
Fantasia Española	Valentín RUIZ
II	
Fantasia para guitarra	Román ALIS
Fantasia sobre Fantasia	Tomás MARCO
Fantasia Balear	Claudio PRIETO
Fantasia Mediterránea	Antón GARCIA ABRIL

Estas obras han sido expresamente escritas y dedicadas por sus autores a Gabriel ESTARELLAS.



CONCIERTO PATROCINADO POR
LA CASA MAS ANTIGUA DE CHAMPAGNE

ACTO N°19
MIÉRCOLES, 28 DE NOVIEMBRE DE 1990. 20h.
ESPACIO SAN LUIS. PADILLA, 9

Fig. 167: Concierto de Gabriel Estarellas en Madrid del 28 de noviembre de 1990.

INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO
Fundación Pública de la
EXCMA. DIPUTACION DE ZARAGOZA

PROGRAMA

Gabriel Estarellas

GUITARRA

4 de Diciembre de 1990

20 horas

IGLESIA DEL HOSPITAL REAL Y PROVINCIAL
DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA



**juventudes
musicales**

*

CON LA COLABORACION DEL CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

I	
TOCCATA-FANTASIA	Bernardo Juliá
FANTASIA GALANTE	Agustín Bertomeu
FANTASIA PARA GUITARRA. (Desde la lejana cercanía...)	G. Fernández Alve
FANTASIA ESPAÑOLA	Valentín Ruiz

II	
FANTASIA PARA GUITARRA.	Román Alis
FANTASIA SOBRE FANTASIA	Tomás Marco
FANTASIA BALEAR	Claudio Prieto
FANTASIA MEDITERRANEA .	A. García Abril

TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS

Sesión núm. 504

Fig. 168: Concierto de Gabriel Estarellas en las Juventudes Musicales de Zaragoza del día 4 de diciembre de 1990.

CONCIERTO DE GUITARRA

a cargo de

GABRIEL ESTARELLAS

Salón de Actos
Casa de Cultura
Día 14 de Diciembre de 1990
A las 7 de la tarde

Patrocinado por el Centro para la Difusión de la
Música Contemporánea

Organiza: Conservatorio Elemental de Música de
Antequera

PROGRAMA

I

TOCCATA - FANTASIA Bernardo Juliá

FANTASIA GALANTE Agustín Bertomeu

FANTASIA PARA GUITARRA Gabriel Fdez. Alvez
(Desde la lejana cercanía)

FANTASIA ESPAÑOLA Valentín Ruiz


II

FANTASIA PARA GUITARRA Román Alís

FANTASIA SOBRE FANTASIA Tomás Marco

FANTASIA BALEAR Claudio Prieto


FANTASIA MEDITERRANEA Antón García Abril



FUNDACION
ANIMACION
CULTURAL

¡Por la Cultura!

EXCELENTISIMO
AYUNTAMIENTO
ANTEQUERA



Todas las obras que integran este programa han sido
expresamente escritas y dedicadas a
Gabriel Estarellas

Fig. 169: Concierto de Gabriel Estarellas en el salón de actos de la Casa de la Cultura de Antequera del 7 de diciembre de 1990.

Sociedad Filarmónica de Málaga

(Fundada en 14 de marzo de 1869). - Año CXXI
Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes
TEMPORADA DE 1990 - 1991

CONCIERTO

patrocinado por el Centro para la Difusión
de la Música Contemporánea

SESIÓN N.º 1.856
DE LA SOCIEDAD



NÚMERO 10 DEL
CURSO ACTUAL

GABRIEL ESTARELLAS
(GUITARRA)

Jueves, 13 de diciembre de 1990,
a las 8 de la tarde,

en el antiguo Conservatorio "M.ª Cristina," de la plaza de San Francisco
(Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ronda)

Cuotas { Individuales: 1.500 Ptas./Trimestre.
de socios { Familiares: 4.000 " " (4 entradas).
Inscripción de { En oficinas de la Sociedad: C/. Marqués de
nuevos socios { Valdecañas, 2. - Telf. 219533. - MÁLAGA

PROGRAMA

I

TOCCATA-FANTASIA Bernardo Juliá

FANTASIA GALANTE Agustín Bertomeu

FANTASIA PARA GUITARRA Gabriel Fdez. Alvez
(Desde la lejana cercanía).

FANTASIA ESPAÑOLA Valentín Ruiz

II

FANTASIA PARA GUITARRA Román Alís

FANTASIA SOBRE FANTASIA Tomás Marco

FANTASIA BALEAR Claudio Prieto

FANTASIA MEDITERRANEA Antón García Abril

Todas las obras que integran este programa han sido
expresamente escritas y dedicadas a Gabriel Estarellas.

Fig. 170: concierto de Gabriel Estarellas en la Sociedad Filarmónica de Málaga del 13 de diciembre de 1990.

Concierto de guitarra
a cargo de

GABRIEL ESTARELLAS

Lugar: CENTRO CULTURAL PROVINCIAL
Plaza Abilio Calderón s/n
(Entrada por Casado del Alisal)
PALENCIA
Fecha: 20 DICIEMBRE 1990
Hora: 8 TARDE

**PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MUSICA CONTEMPORANEA**

Colaboran: EXMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE PALENCIA
CONSERVATORIO DE MUSICA DE PALENCIA

PROGRAMA

P A R T E I

TOCCATA-FANTASIA BERNARDO JULIA

FANTASIA GALANTE AGUSTIN BERTOMEU

FANTASIA PARA GUITARRA G. FERNANDEZ ALVEZ
(Desde la lejana cercanía...)

FANTASIA ESPAÑOLA VALENTIN RUIZ

P A R T E II

FANTASIA PARA GUITARRA ROMAN ALIS

FANTASIA SOBRE FANTASIA TOMAS MARCO

FANTASIA BALEAR CLAUDIO PRIETO

FANTASIA MEDITERRANEA A. GARCIA ABRIL

*TODAS LAS OBRAS QUE INTEGRAN ESTE PROGRAMA
HAN SIDO EXPRESAMENTE ESCRITAS Y DEDICADAS
A GABRIEL ESTARELLAS.*

Fig. 171: Concierto de Gabriel Estarellas en el Centro Cultural Provincial de Palencia del 20 de diciembre de 1990.

[illegible]

SEBASTIÁN MARINÉ

Piano

Programa

Román Alís	Poemas de la Baja Andalucía
Agustín González Acilu	Rasgos
Evaristo Fernández Blanco	Sonatina
Joaquín Nin-Culmell	Sonata breve

Emili López	Expansiones temáticas
Sebastián Mariné	Cari Genitori
Fernando Remacha	Tres piezas

9 de febrero de 1991

Fig. 173: Programa de mano del concierto de Sebastián Mariné del 9 de febrero de 1991.

Programa:

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Música del siglo XX

Concierto de:
ALBERTO GOMEZ, piano

Domingo
3 de marzo
de 1991,
a las 19 horas,
en el Salón
de Actos
del Museo.

Entrada libre.
Aforo limitado.

Santa Isabel, 52
Madrid

ROMAN ALIS
(1931)

Poemas de la Baja
Andalucía, op. 18

- Nubes
- Canción
- Niños
- Siesta
- Fiesta

Sonata, op. 45

- Allegro grazioso
- Andante quasi lento
- Allegro assai e con brio

8 canciones populares
españolas, op. 77

Rondó de danzas breves,
op. 115

Este concierto será retransmitido por Radio 2 (RNE) el próximo día 11 de abril a las 16 horas.

Fig. 174: Programa de mano del concierto de Alberto Gómez en el Museo Reina Sofia del 3 de marzo de 1991.

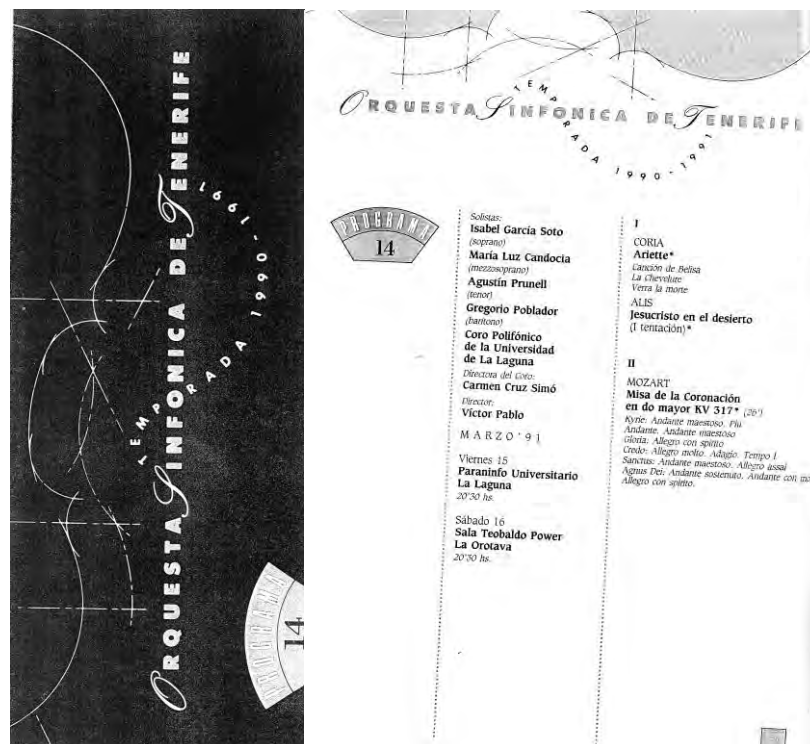


Fig. 175: Programa de mano del concierto de la Orquesta Sinfónica de Tenerife 15-16 de marzo de 1991.

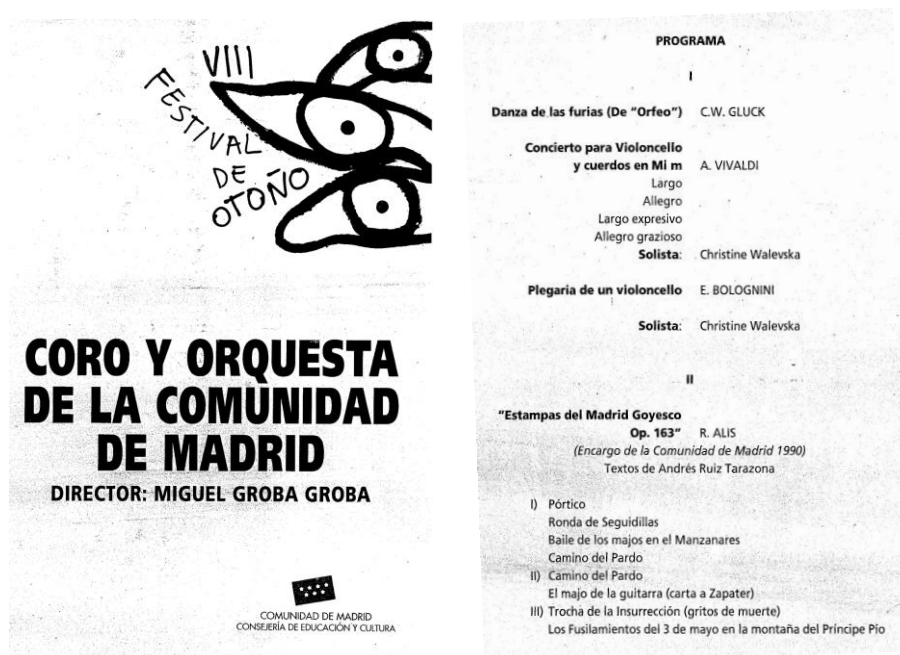


Fig. 176: Programa del preestreno de *Estampas del Madrid Goyesco*, op. 163 de Román el 30 de abril de 1991.

PROGRAMA 3

Agustín León Ara, *violin*
Rubén Silva, *director*

Octubre 1991

Viernes 11, 20.30 hs.
Paraninfo Universitario
La Laguna

Sábado 12, 19.30 hs.
Teatro Guimerá

I

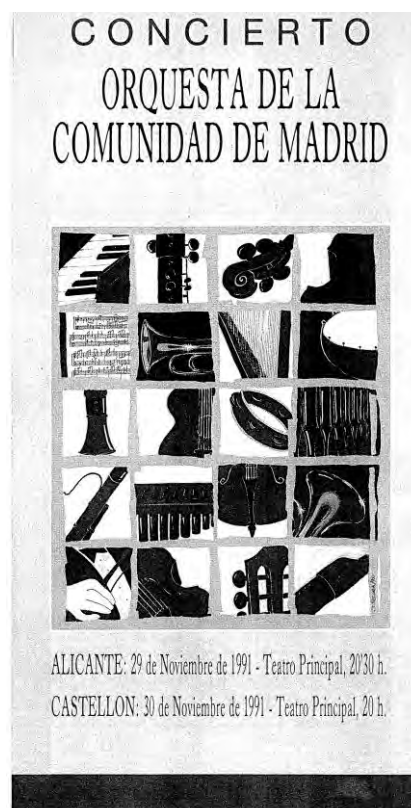
R. ALIS
Homenaje a Federico Mompou* (30')

E. LALO
Sinfonía española para violín
y orquesta op. 21* (29')
Allegro non troppo
Scherzando. Allegro molto
Intermezzo. Allegretto non troppo
Andante
Rondó. Allegro

II

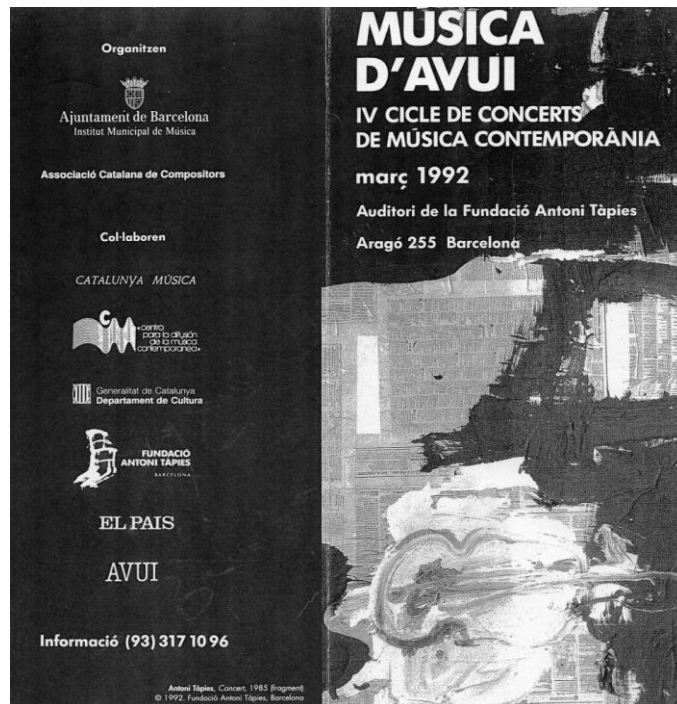
L. BEETHOVEN
Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor op. 55
«Heroica» (48')
Allegro con brio
Adagio assai (marcha fúnebre)
Scherzo
Allegro vivace
Finale: allegro molto

Fig. 177: Concierto en el Paraninfo Universitario de La Laguna 11-12 de octubre de 1991.



PRESENTACION	COMPONENTES
<p>La ONCE está llevando a cabo, con particular empeño, un intenso esfuerzo de participación y promoción de la cultura en nuestro País.</p> <p>Esta labor se ha venido reflejando en la colaboración puntual en numerosos proyectos culturales del más variado signo.</p> <p>En estos momentos nos sentimos orgullosos de poder ofrecer este acto musical de singularísimo relieve al público alicantino y castellanense.</p> <p>La ONCE, rinde hoy su mayor reconocimiento a un hombre, José Ortega, que es para nosotros especialmente, ejemplo de cómo se pueden alcanzar las más altas cotas de realización humana.</p> <p>Nuestro mayor agradecimiento a Música 92 (Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana) y a Onda Cero Radio por los recursos y apoyo que nos han prestado para la organización de estos conciertos, demostrando su gran sensibilidad por el arte y la cultura.</p>	<p>VIOLINES</p> <p>CHUG JEN LIAO TSENG (Concertino) JUAN JOSE AGUADO BAENA ANDRAS DEMETER FERNANDO RIUS TARABAL MARGARITA TEJEDOR CARNERO PAULINO TORIBIO MARTIN IRUNE URUTXURTU VALERA PAULO VIEIRA ERNESTO WILDBAUM FELDFOGEL</p> <p>VIOLAS</p> <p>VICTORIA GAVILAN BOUZAS LOURDES NURIA MORENO CANALS AURELIO PEREZ DE GRACIA ARMENGOL</p> <p>VIOLONCELLOS</p> <p>BENJAMIN CALDERON OTOYA RAFAEL DOMINGUEZ ROJO</p> <p>CONTRABAJO</p> <p>GERARDO BALLESTER SANZ</p> <p>CLAVE</p> <p>JUANA VIOLETA BLANCO JIMENEZ</p> <p>OBOES</p> <p>JUAN CARLOS BAGUENA ROIG VICENTE FERNANDEZ MARTINEZ</p> <p>TROMPAS</p> <p>VICTORIANO PAYA MOLINA JOAQUIN TALENS PLA</p>
PROGRAMA	
<p>I</p> <p>SERENATA <i>A. Nepomuceno</i> (1864-1920)</p> <p>CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA DE CUERDAS <i>R. Alís</i></p> <p>II</p> <p>SINFONIA Nº 33 KV 319 <i>W. A. Mozart</i> Allegro assai Andante moderato Menuetto Allegro assai (finale)</p>	

Fig. 178: Programa de los conciertos en Alicante y Castellón 29-30 de noviembre de 1991.



Auditori de la
Fundació Antoni Tàpies
a les 9 del vespre
entrada gratuïta

C O N C E R T N Ú M . 1

1 6 d e m a r ç d e 1 9 9 2

Eric Koontz, viola
Guerassim Voronkov, piano

Narcís Bonet: Sonatina
Salvador Brotons: Sonata
Romà Alís: Balada per a les quatre cordes
Tomás Marco: Divertimento núm. 4
George Rochberg: Sonata

C O N C E R T N Ú M . 2

2 3 d e m a r ç d e 1 9 9 2

Quintet de vent BCN

Teresa Catalán: Europa
Joaquim Homs: Quintet de vent núm. 2
"In memoriam R. Gerhard"
Joan Anton Moreno: Quintet
Robert Gerhard: Quintet de vent

Fig. 179: Programa de mano del IV Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de Barcelona 16 y 23 de marzo de 1992.



DIPUTACION DE BADAJOZ
(DELEGACION DE CULTURA)
**CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MUSICA**

**CURSILLO
DE
SAXOFON**

Por el Profesor
MANUEL MIJAN

Sala de Audiciones del Conservatorio
Badajoz, 2 y 3 de Abril de 1992

PROGRAMA DEL CURSILLO


- La respiración.
- La Embocadura.
- La presión y su influencia en el fraseo.
- La emisión.
- El staccato rápido y lento.
- La afinación y el vibrato.
- El estilo y la interpretación.
- La expresión corporal.
- Técnicas contemporáneas.

PROGRAMA DEL CONCIERTO

Viernes, 3 de Abril - 6 tarde
Sala de Audiciones del Conservatorio

DOS CAPRICHOS	en forma de Vals	Paul Bonneau
DIVERTIMENTO		Claudio Prieto
AMBITOS		Roman Alis
ECLIPSE		Jesús Villarejo
HARD		Christian Laubi

Fig. 180: Programa de mano del concierto del Conservatorio Superior de Música de Badajoz en los días 2 y 3 de abril de 1992.



**CONSERVATORIO
ESTATAL DE MUSICA
TARAZONA**

PROGRAMA

CLASE MAGISTRAL

- La respiración
- La embocadura
- La emisión. Diferentes tipos
- La afinación
- El vibrato
- El estilo en la interpretación
- Técnicas contemporáneas
- Técnicas de estudio

CONCIERTO

DOS CAPRICHOS EN FORMA DE VALS	Paul Bonneau
AMBITOS	Roman Alis
DIVERTIMENTO	Claudio Prieto
SOLFEGGIETTO N.º 8 (ESTRENO)	Claude Ballif
HARD	Christian Laubi

CLASE MAGISTRAL Y CONCIERTO
MANUEL MIJAN (SAXOFON)

Martes, 14 de Abril de 1992
Clase: de 9 a 13,30 y de 15,00 a 18,30
Concierto: 19,30

CONSERVATORIO ESTATAL DE MUSICA DE TARAZONA
Plaza de la Merced, s/n
TARAZONA

Fig. 181: Concierto de Manuel Miján en Tarazona (Zaragoza) del 14 de abril de 1992.

REAL CONSERVATORIO PROFESIONAL
DE MUSICA DE ALMERIA

**CICLO DE
CONCIERTOS**

CURSO 1991 - 92

||

Recital de Saxofón a cargo de:

MANUEL MIJAN

LUGAR: SALA DE AUDICIONES DEL REAL CONSERVATORIO DE ALMERIA
DIA: 3 DE JUNIO DE 1992
HORA: 8 DE LA TARDE

PROGRAMA

"Sax solo" (3-6-92)

1.º Parte:

DOS CAPRICHOS EN FORMA DE VALS . Paul Bonneau

AMBITOS OP. 135 Roman Alis

DIVERTIMENTO Claudio Prieto

2.º Parte:

OCULTO Luis de Pablo

LE FRENE EGARE Francois Rossé

HARD Christian Lauba

Fig. 182: Ciclo de Conciertos del curso 1991-1992 del Real Conservatorio Profesional de Música de Almería del 3 de junio de 1992.

**RECITAL DE ALUMNOS
DE
SAXOFON**

PROFESORES:
D. Pedro Iturralde
D. Manuel Miján

AUDITORIO: "MANUEL DE FALLA
Jueves, 17 de Diciembre de 1992, 19,00 h.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID
SANTA ISABEL, 53

PROGRAMA

SIC..... S. MARINE
Saxofón: Manuel Miján
Piano: Sebastián Mariné

AMBITOS , Op. 135 (Sax. Solo) R. ALIS
Saxofón: Manuel Miján

CONCIERTO EN MI b A. GLAZOUNOV
Saxofón: Fco. Miguel Peñalver
Piano: Kayoko Morimoto

CONCERTINO DE CAMARA J. ISBERT
Saxofón: Vicente Toldos
Piano: Kayoko Morimoto

SEQUENZA IX b (Saxofón solo) L. BERIO
Saxofón: Juan José Rodrigo

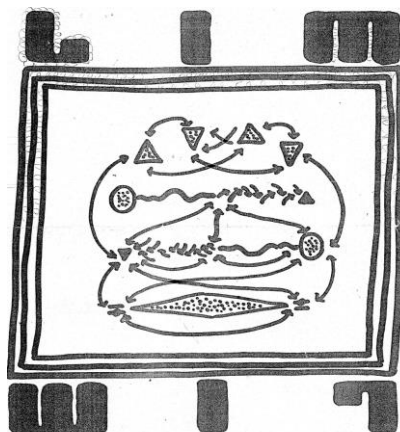
LINEAS CONVERGENTES J. VILLA ROJO
Soprano: Esteban Ponce
Alto: Nerea Uzquiaga
Tenor: Vicente Toldos
Baritono: Fco. Miguel Peñalver

SUITE HELENICA P. ITURRALDE
Saxofón: Juan Ramón Callejas
Piano: Pedro Iturralde

LIKE CONTRALTE P. ITURRALDE

WHOLETON 12 P. ITURRALDE
Saxofón: P. Iturralde
Piano: Horacio Icasto

Fig. 183: Recital de alumnos de saxofón del Real Conservatorio de Música de Madrid el 17 de octubre de 1992.



POR LOS CAMINOS DE LA MUSICA

ARIAS - AVILA - COLMENERO - ENGUIDANOS
ESTEVAN GONZALEZ CORREDERA - KIENTZY
LAUBIER LOPEZ LAGUNA - MAÑERO - MARTINEZ
MERENCIANO - NAVIDAD - NUÑEZ - PUIG
SAINT BARTHELEMY - SALAZAR - TAMARIT
TOBALINA - VILLA ROJO

1993

LABORATORIO DE INTERPRETACION MUSICAL

Dirección: Jesús Villa Rojo

Seco, 12

28007 MADRID

Fig. 184: Avance de programa de los conciertos del Grupo LIM 1993.

Música del siglo XX

Concierto del
SAX ENSEMBLE

FRANCISCO MARTÍNEZ, saxofones
KAYOKO MORIMOTO, piano
RAFAEL MAS, percusión

Lunes
24 de mayo
de 1993,
a las 19.30 horas,
en el Salón
de Actos
del Museo

Entrada libre
para los visitantes
del Museo
Aforo limitado

Santa Isabel, 52
Madrid

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Programa:

JACQUES CHARPENTIER (1933)	<i>Gavambodi 2</i>
PAUL MÉFANO (1937)	<i>Tige</i> (**)
ROMÁN ALÍS (1931)	<i>Sonata</i> (**) Subdividendo ma con liggerezza Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata Allegro molto agitato e risoluto
ADRIÁN VALK	<i>Circles</i>
MARÍA ESCRIBANO (1954)	<i>Paisajes</i> (*) Soledades Celebración
HEITOR VILLALOBOS (1887-1959)	<i>Fantasia</i> Animé Lentement Très animé



Centro para
la Difusión de
la Música
Contemporánea

(*) Estreno absoluto.
(**) Estreno en España.

Fig. 185: Programa de mano del estreno en España de la *Sonata para saxo alto y piano* de Román del 24 de mayo de 1993.

ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA

Director artístico y titular: Vjekoslav Šutej

TEMPORADA DE CONCIERTOS 1993/1994

OCTUBRE 1993

TEATRO DE LA MAESTRANZA, 20:30 horas	
Jueves 14	R. Alis: <i>Música para un festival en Sevilla</i>
Viernes 15	S. Bacarisse: <i>Concertino para guitarra y orquesta</i>
	J. Brahms: <i>Sinfonía n.º 1</i>
3.º DE ABONO	Guitarra: M.ª Esther Guzmán Director: Colin Metters

GUADALAJARA: TEATRO COLISEO LUENGO	
Lunes 18	R. Alis: <i>Música para un festival en Sevilla</i>
	S. Bacarisse: <i>Concertino para guitarra y orquesta</i>
	J. Brahms: <i>Sinfonía n.º 1</i>
	Guitarra: M.ª Esther Guzmán Director: Colin Metters

TOLEDO: MUSEO DE SANTA CRUZ	
Martes 19	R. Alis: <i>Música para un festival en Sevilla</i>
	S. Bacarisse: <i>Concertino para guitarra y orquesta</i>
	J. Brahms: <i>Sinfonía n.º 1</i>
	Guitarra: M.ª Esther Guzmán Director: Colin Metters

ALBACETE: AUDITORIO MUNICIPAL	
Miércoles 20	R. Alis: <i>Música para un festival en Sevilla</i>
	S. Bacarisse: <i>Concertino para guitarra y orquesta</i>
	J. Brahms: <i>Sinfonía n.º 1</i>
	Guitarra: M.ª Esther Guzmán Director: Colin Metters

CIUDAD REAL: TEATRO MUNICIPAL QUIJANO	
Jueves 21	R. Alis: <i>Música para un festival en Sevilla</i>
	S. Bacarisse: <i>Concertino para guitarra y orquesta</i>
	J. Brahms: <i>Sinfonía n.º 1</i>
	Guitarra: M.ª Esther Guzmán Director: Colin Metters

Fig. 186: Avance de programas de los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, octubre de 1993.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
MINISTERIO DE CULTURA

**XVI Ciclo de
Cámara y
Polifonía**

Temporada 1993-94

ENERO

Concierto **19** Ciclo A

CUARTETO LINDSAY **Miércoles 12**

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (V)

Cuarteto de cuerda núm. 5 en la mayor, opus 18 núm. 5
Cuarteto de cuerda núm. 9 en do mayor, opus 59 núm. 3
Cuarteto de cuerda núm. 14 en do sostenido menor, opus 131

Concierto **20** Ciclo C

CUARTETO LINDSAY **Jueves 13**

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (Y VI)

Cuarteto de cuerda núm. 6 en si bemol mayor, opus 18 núm. 6
Cuarteto de cuerda núm. 8 en mi menor, opus 59 núm. 2
Cuarteto de cuerda núm. 16 en fa mayor, opus 135

Concierto **21** Ciclo B

CORO NACIONAL DE ESPAÑA **Martes 18**

Director titular Adolfo Gutiérrez Viejo

POLIFONIA BARROCA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Obras de Comes, Lobo, Vivanco y Durón


Antonio Soler *Lamentación y villancicos*

Concierto **22** Ciclo C

JOSE ORTI (trompeta) • **MAITE IRIARTE** (órgano) **Jueves 20**

Bruno Bettinelli *Duplum*
Max Reger *Introducción y pasacaglia en re menor*
Román Alís *Pasacaglia (Encargo OCNE)*
Georg Friedrich Haendel *Suite en re mayor*
Dietrich Buxtehude *Preludio y fuga en mi menor*
Giuseppe Torelli *Concierto en re mayor*

Fig. 187: Programación del Ciclo de cámara y polifonía, enero de 1994.

 **MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA**

**CONSERVATORIO PROFESIONAL
DE MUSICA DE GIJÓN**

**IX CICLO DE
ACTIVIDADES
MUSICALES**

.....

**Curso
de los Lenguajes Musicales del Siglo XX**

Impartido por:

ROMAN ALIS

.....

**Gijón, días 29-30 y 31
de marzo de 1995**

Fig. 188: Cartel del curso los Lenguajes Musicales del siglo XX, 29-31 de marzo de 1995.

CONCIERTO

Orquesta de Cámara
"CAMERATA LAURENTINA"

DIRECTOR:
DOREL MURGU

PIANO SOLISTA
OLIVER DÍAZ SUÁREZ

Día 29 de Septiembre de 1996
20 horas
Auditorio del Conservatorio Provincial de Música

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA


AYUNTAMIENTO DE LEÓN
 Concejalía de Cultura

PROGRAMA

PARTE 1.ª

1. **Impresión Nocturna** *Andrés Gaos (1874-1959)*
2. **Canzone** *Angel Barja*
3. **Canciones** *Angel Barja*
 - Canción de Mayo
 - Noticia
 - Por vivir, mirarte suelo
 - Súplica
 - Tema
 - Cuando yo me vaya
 - Pájaro del agua
 - Divagación

PARTE 2.ª

1. **Concierto para piano y orquesta de cuerdas OPUS 155** *Román Alís (1931)*

SOLISTA OLIVER DÍAZ SUÁREZ

Nace en Oviedo en 1972. Muy joven comienza sus estudios musicales con María del Rosario del Valle, tercer premio del concurso de piano "Royal" en 1986. Ingresó en el conservatorio profesional de música de Gijón, con la profesora Flor Rodríguez, consiguiendo el premio de honor de fin de carrera. Cursó también 5 años de Saxofón con las máximas calificaciones.

Ha terminado sus estudios superiores de piano con las máximas calificaciones y continúa sus estudios de composición en el conservatorio superior de música de Oviedo.

Ha sido profesor de conjunto coral en el conservatorio profesional de música de Gijón.

Ha realizado cursos de interpretación con solistas como Ramón Coll, Josep María Colorni, Guillermo González, Dag Achatz, Frederic Chiu, Irina Zariskaya, María Joao Pires y con Michel Beroff en la academia internacional de verano de Niza, participando en el curso internacional de dirección de orquesta en Santiago de Compostela por la Bach's academi de Stuttgart, con Helmut Rilling.

Galearonado en los concursos de piano: "Royal", "Casa Viena", "Ciudad de San Sebastián", "Guernika" y "Ciutat de Berga", realizando conciertos en España, Francia, Portugal y Alemania. Es miembro de la asociación para la difusión de la improvisación IMPROMUSICA.

Es profesor de piano y armonía en la escuela de música de Candás y director de su Banda de Música.

Recientemente ha sido editado su primer trabajo en disco compacto, como miembro de la Big Band del conservatorio de Música de Gijón.


En julio de 1996 ha estrenado como compositor en el Festival de Música Española de León.

Fig. 189: Programa del concierto del Conservatorio de León del 29 de septiembre de 1996.

La Camerata Laurentina,
se complace en comunicarle la celebración del
CONCIERTO HOMENAJE A ROMÁN ALÍS
que tendrá lugar en la mañana de el Sábado 5 de octubre de 1996, a las 11:45 horas,
en la Sala 1 del Centro Cultural de la Villa (en los bajos de la Plaza de Colón).
Desearíamos contar con su asistencia.

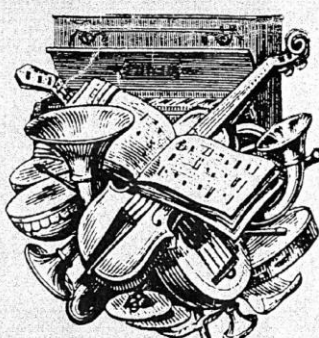


Entrada libre hasta completar el aforo de la sala, 800 localidades.



Ayuntamiento de Madrid
 Cuarta Tenencia de Alcaldía
 Concejalía de Cultura, Educación,
 Juventud y Deportes

CONCIERTO

HOMENAJE A
**ROMÁN
 ALIS**



Sábado 5 de octubre de 1996 ~ 12,00 horas ~ Sala I


CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Director: Antonio Guirao

PROGRAMA

I PARTE

Impresión nocturna
 Andrés Gaos
 (1874-1959)

Canzone
 Ángel Barja

Canciones
 I. *Canción de Mayo* / II. *Noticia* / III. *Por vivir, mirarte suelo*
 IV. *Súplica* / V. *Tema* / VI. *Cuando yo me vaya*
 VII. *Pájaro del agua* / VIII. *Divagación*
 Ángel Barja

II PARTE

Concierto para piano y orquesta de cuerdas Op. 155
 Román Alis
 (1931)

COMPONENTES DE LA ORQUESTA DE CÁMARA
"CAMERATA LAURENTINA"
 Director: Dorel Murgu

Violines
 Eduardo Rodríguez Enríquez (concertino) ♦ Beatriz Ámez
 Gutiérrez ♦ Diana Domínguez Zurrón ♦ María Lourdes
 Fernández Llamazares ♦ Felipe Melón Rodríguez ♦ Belén
 Trobajo de las Heras ♦ Manuel M. Urueña Cuadrado ♦ David
 de la Varga Rojo ♦ Pierrett Saint-Germain ♦ Adeli Domínguez

Violas
 Marcelino M. Caneva García ♦ María Luz Fernández
 Llamazares ♦ Raquel Llorente Llamazares

Violoncellos
 Carolina Fernández Picón ♦ Dolores Higón Rodríguez

Contrabajo *Continuo*
 Jesús Méndez López Héctor Guerrero Rodríguez

Solista de Piano
 Oliver Díaz Suárez

Fig. 190: Invitación y programa al concierto homenaje de Román Alís en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 5 de octubre de 1996.



CONCIERTO

En el 50º Aniversario de la muerte de Manuel de Falla

P R O G R A M A

CONCIERTO - HOMENAJE

A

MANUEL DE FALLA

en el 50º aniversario de su muerte

Iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios

14 de Noviembre de 1996
12'30 horas

-----GUADALAJARA-----

Quo vadis, vate? *

VALENTIN RUIZ

Resonancias de la Antequeruela Alta *

ROMAN ALIS

Only *

MANUEL SECO DE ARPE

Ofrenda a Manuel de Falla *

ANGEL OLIVER

Due Essercizi *Alfonso Arce*

JOSE LUIS TURINA *2*

Notas para Falla *

JOSE GARCIA ROMAN *3*

Apunte jondo (para Don Manuel) *

CARLES GUINOVART *1*

Al clave: GENOVEVA GÁLVEZ

* Estreno absoluto

Fig. 191: Programa del concierto homenaje a Manuel de Falla en Guadalajara, 14 de noviembre de 1996.

El Director General del INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA,
el Director del MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
y, en su nombre,
la Directora del CENTRO PARA LA DIFUSIÓN
DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA
le invitan a

CONCIERTOS EN EL MUSEO

Genoveva Gálvez, clave

VALENTÍN RUIZ	<i>Quo vadis, vate?</i>
ROMÁN ALÍS	<i>Resonancias de la Antequeruela Alta....</i>
ÁNGEL OLIVER	<i>Ofrenda a Manuel de Falla</i>
MANUEL SECO	<i>Only</i>
CARLES GUINOVART	<i>Apunte jondo (para Don Manuel)</i>
J. LUIS TURINA	<i>Due Essercizi</i>
JOSÉ GARCÍA ROMÁN	<i>Notas para Falla</i>

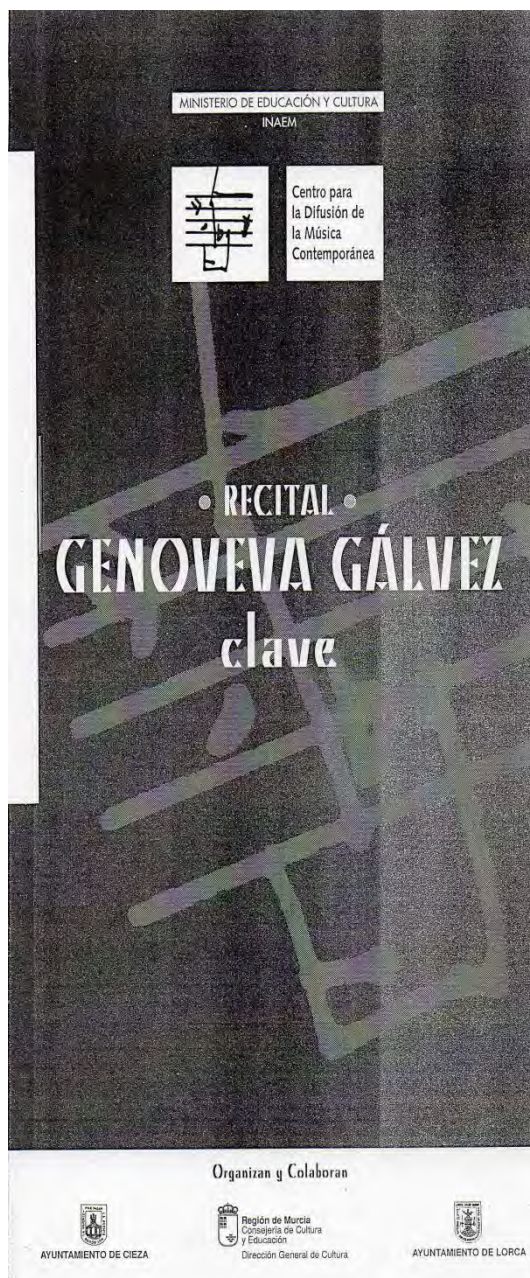
Lunes, 5 de mayo de 1997. 19.00 horas
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52. Madrid

Entrada gratuita hasta completar el aforo de la sala.



Centro para
la Difusión de
la Música
Contemporánea

Fig. 192: Concierto de Genoveva Gálvez en el Museo Reina Sofía el 5 de mayo de 1997.



• PROGRAMA •

GENOVEVA GÁLVEZ, *clave*

VALENTÍN RUIZ (1939)	<i>Quo vadis, vate?</i>
ROMÁN ALÍS (1931)	<i>Resonancias de la Antea</i>
ÁNGEL OLIVER (1937)	<i>Ofrenda a Manuel de F</i>
MANUEL SECO (1958)	<i>Only</i>
CARLES GUINOVART (1941)	<i>Apunte jondo (para Dor</i>
CARMELO A. BERNALOA (1929)	<i>Ormatikaiss... für Geno</i>
JOSÉ LUIS TURINA (1952)	<i>Due Essercizi</i>

Fig. 193: Programa del concierto de Genoveva Gálvez en diciembre de 1997.



Unión de Compositores e Intérpretes para la Música Española Contemporánea



Un año de la creación de UCIMEC
Marzo 1997

ATENEIO DE MADRID
c/. Prado, 21

Sábado 14 de Marzo de 1998 a las 19 horas

ENTRADA LIBRE

PROGRAMA

I

Masayuki Takagi (guitarra)

Una noche en la Herradura	Antonio Gualda
All in twilight	Toru Takemitsu
Vigilias en palosanto	Francisco Otero
Primavera Porteña	Astor Piazzolla

II

Dúo Miján-Mariné (saxo-piano)

Double Suggestion	Francisco Otero
Tadj	Christian Lauba
(Estudio africano para saxo soprano solo)	
Homes Bons	Sebastián Mariné
• Francisco Roales	
• Rafael Solís	
• Antonio Guijarro	
• José P. Carranque	
• Alberto de Santos	
• Paco Alonso	
• José Colón	
Sonata	Román Alís
Amalgama	José M.ª García Laborda

Fig. 194: Programa del concierto de la UCIMEC el 14 de marzo de 1998.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

Diego Fernández Magdaleno
PIANO

Día 23 de Marzo de 1998
5 de la tarde



ESTUDIO
MUSICAL CANTABRIA
TRES DE NOVIEMBRE, 16-18 • 39010 SANTANDER

1ª PARTE

SONATA EN RE M. Op. 10 nº 3	Beethoven (1770-1827)
- Presto	
- Largo e mesto	
- Menuetto. Allegro	
- Rondó. Allegro	
PIEZAS DE FANTASÍA Op. 12	Schumann (1818-1856)
- Des Abends	
- Aufschwung	
- Warum	
- Grillen	

2ª PARTE

SEIS ANIVERSARIOS	Bernstein (1918-1990)
- In Memoriam Ellen Goetz	
- Felicita Montealegre	
- Craig Urquhart	
- In Memoriam Helen Coates	
- Susana Kyle	
- In Memoriam W. Kapell	
CUATRO CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS	R. Alís (1931-)
DOS PRELUDIOS (2º LIBRO)	Debussy
- Laterrasse des audiences au clair de lune	
- Feux d'artifice	

Fig. 195: Programa del concierto de Diego Fernández Magdaleno en Santander el 23 de marzo de 1998.



CONCIERTOS EN EL MUSEO



CONCIERTOS EN EL MUSEO

MUSICA PEDAGÓGICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Alberto Gómez, piano
José Carlos Martín, violín
Juan Enrique Sainz, violoncello

ROMÁN ALÍS	<i>Los días de la semana, Op. 72</i>
ALBERTO GÓMEZ	<i>Las canciones de Mambrá</i>
*JOSÉ LUIS TURINA	<i>Siete piezas</i>
ANTON GARCÍA ABRIL	<i>Doce piezas para violín y piano</i>
ENRIQUE IGOA	** <i>Manifiesto I: "La mirada interrumpida", Op. 33</i>
MARÍA ESCRIBANO	<i>Iriselias</i>

*Presentación: José Luis Turina
**Estreno absoluto.

Lunes, 20 de abril de 1998, 19,30 horas
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos
Calle Santa Isabel, 52. Madrid

Fig. 196: Programa del concierto del INAEM en el Museo Reina Sofía el 20 de abril de 1998.



Dilluns 2
20 hores

Eduard Terol, clarinet
José Mardón, piano

I

Regard sur l'enfant Jesus (piano sol) O. Messiaen
XI^{me} Première communion de la Vierge
Fum (clarinet sol) D. Rotaru
Aureola del Alba T. Marco
(Sonata per a clarinet i piano)

II

Avlaga 2 (clarinet i piano) J. Hidalgo
Silata R. Barce
Suite per a clarinet sol E. Terol
I... para un clarinetista, clarinete y cua
ntos...
II. Preludio di Nástup
III. Cadenza di Vystup
IV. Finale
Fantasia para clarinete y piano J. Guinjoan



Dimarts 3
20 hores

Francisco Martínez, saxo
Zulema de la Cruz, cinta
Kayoto Marimoto, piano

I

Voilements J. C. Risset
Aulodie J. F. B. Mâche

II

Oculito L. de Pablo
Sonata R. Alís
Triángulo de Verano Z. de la Cruz

COMPOSITORS PROGRAMATS

Román Alís
Ramón Barce
Jean F. Bernard Mâche
Jaime Botella
Leo Brouwer
César Cano
Mario Castelnuovo-Tedesco
Zulema de la Cruz
Liviu Danceanu
James Dashow
Consuelo Díez
Roland Dyens
Mark Glentworth
Joan Guinjoan
Juan Hidalgo
Tomás Marco
Olivier Messiaen
Stefan Niculescu
Adolfo Núñez
Luis de Pablo
Eduardo Polonio
Adrián Ratiu
Jean Claude Risset
Doina Rotaru
José María Sánchez Verdú
Javier Santacreu
Pierre Schaeffer
Karlheinz Stockhausen
Peter Szego
Eduard Terol

Fig. 197: Programa del concierto de XIII Premio Internacional de Composición de Música de Cámara en Alcoi, los días 2-7 de noviembre de 1998.

CONCIERTO

a cargo del

TRIO CONTEMPORANEO

Programa de concierto
Miércoles 23 de diciembre de 1998 - 20:00 horas

I

Gabriel Fernández Alvez "La noche solitaria"

Josep M.^a Mestres Quadreny "Nocturnal" *

Juan Pons Server "Secuencias"

II

Román Alís "Trio para flauta, clarinete y piano Op. 183" * **

José M.^a Sánchez Verdú "Im Rauschen des Augenblicks" *
(En el rumor del instante)

Miércoles, 23 de diciembre, 20:00 horas

Museo de Teruel

(Pza. Fray Anselmo Polanco, s/n. TERUEL)

* Encargo del Trío Contemporáneo
** Estreno absoluto

Fig. 198: Gabriel Castellano, Ramón Ceballos y David Hurtado estrenan el op. 183 en el Museo de Teruel el 23 de diciembre de 1998.



Consorcio
"Gran Teatro"



Asociación
Musical
Cacereña

Concierto de Música Contemporánea Española
"TRÍO CONTEMPORÁNEO"



David Hurtado Vallet
Piano

Ramón Ceballos Amandi
Clarinete

Gabriel Castellano Núñez
Flauta



Martes,
16 de Febrero de 1999
A las 20'30 horas

Programa invitación. Aforo máximo 250 personas



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



INstituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PROGRAMA

Primera Parte

• Gabriel Fernández Alvez
"LA NOCHE SOLITARIA"

• Josep M.^a Mestres Quadreny
"NOCTURNAL" *

• Juan Pons Server
"SECUENCIAS"

Segunda Parte

• Román Alís
"TRÍO PARA FLAUTA, CLARINETE
Y PIANO OP. 183" *

• José M.^a Sánchez Verdú
"IM RAUSCHEN
DES AUGENBLICKS" *
(En el rumor del instante)

* Encargo del Trío Contemporáneo.

Fig. 199: Programa del concierto en el Aula de Cultura por el "Trío Contemporáneo" el 16 de febrero de 1999.

CICLOS MUSICALES

PROFESOR PEDRO MACHADO DE CASTRO

INSTITUTO INTERNACIONAL

PROGRAMA: COMPOSITORES ESPAÑOLES del S. XX.

- | | |
|--------------------|---|
| - Consuelo Díez | 2 Canciones:
"No espantes el silencio" (L. de la Serna).
"Escuché al viento" (Ruth Levin). |
| - J.L. Turina | "Aria Otoñal" -de 1ª Antología- (J.R. Jiménez). |
| - Tomás Garrido | "Otoño y la Lluvia". |
| - Sebastián Mariné | "Refranes". |
| - Tomás Marco | "Luna descolorida" (Rosalía de Castro).
(de Tres Cantos Lunares). |
| - Valentín Ruiz | "Gacela del mercado matutino" (G. Lorca).
(de "Tres gacelas de amor"). |
| - R. Alís | "Poemas de la Baja Andalucía":
Nubes, Canción, Niños, La Siesta, Fiesta. |
| - J. García Leoz | "Tríptico de Canciones" (G.Lorca):
Por el aire van.
De Cádiz a Gibraltar.
A la Flor a la Pitiflor. |
| - F. Mompou | "Pastoral" (J.R. Jiménez). |
| - J. Turina | "Cantares" (R. De Campoamor). |

SOPRANO: M^a José Sánchez.

PIANO: Sebastián Mariné.

INSTITUTO INTERNACIONAL. C/ Miguel Angel, 8. Madrid.
Miércoles, 14 de Abril de 1999, a las 19:00 horas

Cdmc Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Fig. 200: Programa del concierto en el Instituto Internacional el 14 de abril de 1999.

LOS CONCIERTOS DE RADIO CLÁSICA ABRIL-MAYO-99

EL SAXOFÓN EN EL SIGLO XX



Segundo Concierto
Sábado 17 de abril de 1999
A las 12,00 horas

EL DÚO DE SAXOFÓN Y PIANO

<p>Paul Hindemith (1895-1963)</p> <p>Heitor Villa-Lobos (1887-1959)</p> <p>Román Alís (1931)</p> <p>Sergio Blardony (1929)</p> <p>Edison Denisov (1929-1996)</p>	<p>Sonata Ruhig bewegt Lebhaft Sehr langsam Das Posthorn (Zwiegespräch): Lebhaft</p> <p>Fantasia Animé Lent Très animé</p> <p>Sonata para saxo alto y piano Subbdividendo mà con leggerezza Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata Allegro molto agitato e risoluto</p> <p>Ojos que no me atrevo a encontrar en sueños*</p> <p>Sonata Allegro Lento Allegro moderato</p>
---	---







Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

* Estreno absoluto

Fig. 201: Programa del concierto de saxofón de Radio Clásica el 17 de abril de 1999.



CICLO JÓVENES PROMESAS

Segundo concierto

SAXOFONISTAS SINFÓNICOS DE TOLEDO

Director: Eloy Gracia

PROGRAMA

J. S. Bach (1685-1750)	Johann Sebastián Bach "Suite"
R. Binge (1910-1979)	Concierto para saxofón
	Allegro
	Romance
	Allegro giocoso
	Solista: Diego Sánchez
M. Lillo (1940)	"Tulaytula" (estreno absoluto)
J. de la Vega (1929)	"Mosaico toledano sobre temas sefardíes" (estreno absoluto)
	1) orden de la agada
	2) mizmor Le-David
	3) shubá adonai
	4) el rey por mucha madrugada
	5) danza final sobre orden de la agada
R. Alis (1931)	Divertimento, Op. 190 (estreno absoluto)
T. Albinoni (1671-1751)	Adagio
W. A. Mozart (1756-1791)	"Las Bodas de Figaro" (fragmentos de la obertura)

M. Palau (1893-1967)	Marcha burlesca
P. Iturralde (1929)	Blues y Vals
A. Malando	"Río Negro"
G. Gershwin (1898-1937)	Festival Gershwin:
	1) Rhapsody in Blue
	2) Un americano en París
	3) Porgy and Bess
G. Dinicu (1889-1949)	Hora staccato (arreglo de J. Heifetz)
M. de Falla (1876-1946)	Tres Danzas del "Amor Brujo"
Jueves, 18 de mayo – 20,30 horas	
Lugar: Museo Sefardí	

7 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE TOLEDO

Fig. 202: Programa de mano del concierto de los Saxofonistas Sinfónicos de Toledo el 18 de mayo del 2000.

Orquestra Simfònica de les Balears
"Ciutat de Palma" - 2.000



Fragment de la partitura "Die Teufel von Loudun", de Penderecki

I Cicle Música Contemporània
Mallorquina i Universal al Conservatori

Orquestra Simfònica de les Balears
"Ciutat de Palma" - 2.000

AUDITORI
 CONSERVATORI SUPERIOR DE MÚSICA I DÀNSA DE LES ILLES BALEARS

• Dijous, **15** de juny a les **20'00** hores.

I

Sortilegis **X. MONTSALVATGE**
Caos **B. ARTIGUES**

II

Badall de sargantana **X. CARBONELL**
El petó de la fada "Divertimento" **I. STRAVINSKY**

Director
Juan José Olives

• Dijous, **22** de juny a les **20'00** hores.

I

Lamento per a cordes **J. BORRAS DE RIQUER**
Homenatge a l'Himne de Felanitx **J. PROHENS**
Els quatre temperaments per a piano i orquestra **P. HINDEMITH**
 Ludovica Mosca, piano.

II

Sinfonietta de camera per a vents i percussió **S. BROTONS**
 Allegro spiritoso • Con dolcezza
 Scherzetto - Molto Allegro • Sostenuto - Allegro giocoso.
La creació del món **D. MILHAUD**

Director
Salvador Brotons

• Dijous, **29** de juny a les **20'00** hores.

I

Berceuse *Reverie*, Op. 188 **R. ALIS**
Vortice **R. RODRÍGUEZ**
Ran de mar **T. POQUET**
Napoleon Suite **A. HONEGGER**
 Calme • La Romance de Violine • Chaconne de l'opérette
 Napoleon • Les ombres • Les Méridiens de la Gloire

II

"Impressions from an artist life" **E. SCHELLING**
 per a piano i orquestra

Marie Louise Bochu, piano.

Director
Salvador Brotons



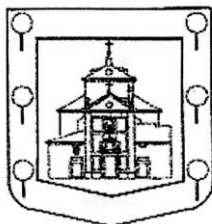
Silhouettes de Gustav Mahler per Otto Böhlér.

Fig. 203: Programa de mano del concert del conservatori de Balears del 29 de juny del 2000.

PARROQUIA DE SAN CRISTÓBAL
Boadilla del Monte

SOLEMNE CELEBRACIÓN EUCARÍSTICA

Presidida por el Nuncio de S.S. en España
Excmo. Sr. Dom Manuel Monteiro de Castro



"MISA EN HONOR DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO"
Op. 214

Canto de entrada

Kyrie

Gloria

Aleluya

Ofertorio

Sanctus

Agnus Dei

Comunión

Salmo 120

Canto final

Himno a la Virgen del Rosario
de Boadilla del Monte

SANTA MISA SOLEMNE EN HONOR DE LA PATRONA
Nuestra Señora del Rosario

Estreno mundial de la Misa en Honor de Ntra. Sra. del
Rosario, compuesta por Román Alís.

Domingo, 5 de octubre de 2003, 12:00 horas
Iglesia del Antiguo Convento de Boadilla del Monte (Madrid)

INTÉRPRETES

CORO DE CÁMARA

Sopranos	Tenores
Alexia Juncal	Felipe García-Vao
Azucena López	Agustín Gómez
Victoria Marchante	César González
M ^a Jesús Prieto	Ángel Sáiz
Mezzos	Bajos
Ana Isabel Aldalur	Ángel Figueroa
Marta Bornachea	José Ángel Ruiz
Carmen Haro	Fernando Rubio
Marta Knörr	Fernando Tejedor

ORQUESTA

Violines I ^{ra} y II ^{ra}	Violas
Néstor Enríquez	Luis Miguel Hernández
Giovanni Déniz	Nadia Chaviano
Eduardo Langarica	Amalia Rodríguez
Anna Gureva	Violonchelos
Adela Torres	Tomás Tytlak
Rafael Sánchez	Jorge Furnadjiev
Abel Urzanqui	Contrabajo
Jennifer Mcroy	Carolina Pulido
Ana García	
Oboe	Trompetas
Emma Mendo	Pablo Agustina
	Carlos Herrera
Flauta	Trombones
Miguel A. Serrano	José Luis Bueno
	Jesús Monzó
Clarinete	Francisco Jesús Cutillas
José Yáñez	

Órgano
Felipe López

Soprano Solista
Blanca Gómez

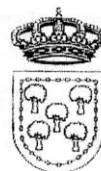
Director
Román Alís

*¡Cuánto lloré con los himnos y cantos,
enormemente conmovido con la voz de la
Iglesia, que tan suavemente cantaba!
Aquella voz penetraba en mis oídos, y la
verdad de Dios se derretía en mi corazón;
así se encendía el fuego de mi piedad y me
deshacía en lágrimas que me confortaban.*

SAN AGUSTÍN
Libro de las Confesiones

El estreno de esta obra ha sido posible gracias a:

PATROCINA
Excmo. Ayto. de Boadilla del Monte



COLABORA
Patronato Municipal de Cultura



PRODUCCIÓN Y COORDINACIÓN



Fig. 204: Programa de la misa en honor de Nuestra Señora del Rosario el 5 de octubre del 2003.

RECITAL DE PIANO
DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO



PROGRAMA

A mi padre

I

- DOS OBRAS Giles Farnaby (1560-1620)
I *A Toye*. II *Mal Sims*.
HOJAS DE ÁLBUM Richard Wagner (1813-1883)
I *Langsam*. II *Leicht bewegt*. III *Espressivo*.
SEIS BAGATELAS Francisco García Álvarez (1959)
I *Andante*. II *Moderato*. III *Adagio*.
IV *Allegro*. V *Adagio*. VI *Presto*.
ANIVERSARIOS Leonard Bernstein (1918-1990)
I *Andante con tenerezza*. II *Allegretto*.
III *Slow and a bit melancholy*. IV *Allegretto*.
V *Allegretto*. VI *Largo*. VII *Andantino*.
VIII *Peacefully*. IX *Agitato*. X *Vivo marcato*.

II

- CANTOS POPULARES VASCOS Jesús Guridi (1886-1961)
I *Lento*. II *Allegretto*. III *Moderato*.
IV *Andante mosso*. V *Lento e lánquido*.
VI *Allegro moderato*. VII *Lento espressivo*.
VIII *Allegretto con moto*.
POEMAS DE LA BAJA ANDALUCÍA Román Alís (1931)
I *Nubes*. II *Canción*. III *Niños*.
IV *Siesta*. V *Fiesta*.
POLIFONÍAS Josep Soler (1935)
I *Adagietto*. II *Lento*.
DANZAS BURGALESAS Antonio José (1902-1936)
I *Danza burgalesa n° 2*.
II *Danza burgalesa n° 4*.

Fig. 205: Programa del concierto de Fernández Magdaleno en Valladolid el 28 de enero del 2004.

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE MÚSICA Y TEATRO CONTEMPORÁNEOS


Fundación Juan March

AULA DE (RE)ESTRENOS

(49)

**Música española contemporánea
para flauta y arpa**

MIÉRCOLES, 4 DE FEBRERO DE 2004.



PROGRAMA

I

Salvador Bacarisse (1898-1963)
Fantaisie en dúo, Op. 125

Martín Zalba (1958)
Suite para flauta y arpa
Divertimento
Alborada

Román Alís (1931)
Sonatina para arpa y flauta, Op. 205
en un solo movimiento*

Teresa Catalán (1951)
Límite infinito

II

Rafael Cavestany (1959)
Suite Astral*
Interludio lunar
Venus

Juan A. Medina (1971)
Al-Qussab (para flauta y arpa)**

Mercedes Zavala (1963)
Haikus de la luna*

Intérpretes: DÚO "VOS-MILLÁN"
(Manuela Vos, *flauta*
Beatriz Millán, *arpa*)


* Estreno absoluto
** Estreno absoluto de la versión para flauta y arpa


Miércoles, 4 de Febrero de 2004. 19,30 horas

Este concierto será transmitido en directo por
Radio Clásica, de RNE.

3

Fig. 206: Programa del concierto Música Española Contemporánea para flauta y arpa de la Fundación Juan March el 4 de febrero del 2004.





Professional
Santiago Ramón y Cajal, 10
Tel. 971 28 02 41

Conservatori
C/ Sant Francesc de Sales, 16
(Rotonda conservatori) Palma

Pianos i teclats
Plaça Forat, 1
Tel. 971 28 15 59

C4

18 | NOVIEMBRE | 2004 a les 21 h.
AUDITORIUM DE PALMA
Concert núm. 917

TEMPORADA

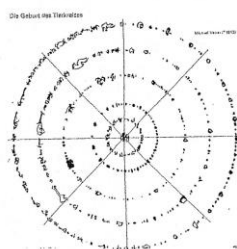
ROMÁN ALÍS (Palma, Mallorca 1931) Sinfonia núm. 5, op. 207 (Estrena) Andante tranquilo Adagietto con tenerezza Allegro molto deciso	2	
HENRYK WIENIAWSKI (Lublin, Polònia 1835 - Moscou, 1880) Concert per a violí i orquestra núm. 2, op. 22 Allegro moderato Romance: Andante non troppo Allegro con fuoco. Allegro moderato	0	
ANTONÍN DVOŘÁK (Nelahozeves, Bohèmia 1841 - Praga 1904) Sinfonia núm. 9 en mi menor, op. 95 "del Nou Món" Adagio. Allegro molto Largo Molto vivace Allegro con fuoco	0	

Smerald Spahiu, solista
Oliver von Dohnanyi, director
Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma"

Durada aproximada del concert: 1a part: 46' | Pausa: 20' | 2a part: 41'

Fig. 207: Programa del estreno de la *Quinta Sinfonía* de Román el 18 de noviembre del 2004.

CONCIERTO de PIANO



Diego Fernández Magdaleno, piano

10 de Febrero de 2006, 19 horas
Auditorio del Conservatorio
Profesional de Música
Lugo

PROGRAMA

1ª PARTE

- Roman Alís (1931)**
Poemas de la Baja Andalucía:
I Nubes. II Canción. III Niños. IV Siesta. V Fiesta.
- Xavier Turull (1922-2000)**
Variaciones sobre un tema de Granados
- Gloria Rodríguez Gil (1972)**
Siero (Estreno absoluto)
- Josep Soler (1935)**
Sonata IX (para la mano izquierda)

DESCANSO

2ª PARTE

- Albert Sardá (1943)**
Evocación Testimonial
- Armand Grèbol (1958)**
Miniaturas:
I Tristeza. II Angustia. III Mal humor. IV Medicamento. V Cotidianidad.
- Francisco García Álvarez (1959)**
Introducción, fuga y chacona sobre un tema de Josep Soler
- Antonio José (1902-1936)**
Danzas burgalesas:
I Danza burgalesa nº 2. II Danza burgalesa nº 4.

Fig. 208: Programa del concierto de piano del Conservatorio de Lugo el 10 de febrero del 2006.

**REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE
MADRID**

AUDICIÓN:
Departamento de Tecla

PIANO CONTEMPORÁNEO

**"CONCIERTO HOMENAJE A ROMÁN ALÍS"
(1931-2006)**

PROFESOR:
D. SEBASTIÁN MARINÉ

PIANO:
Manuel Bocos
David Sancho

Viernes, 02 de febrero de 2007
13:30 horas
Auditorio 1ª planta

I
POEMAS DE LA BAJA ANDALUCÍA Op. 18 (1958)
Román ALÍS
I Nubes
II Canción
III Niños
IV Siesta
V Fiesta

TEMA Y VARIACIONES Op. 42 (1964)
Román ALÍS

piano: **Manuel Bocos**

II
CUATRO PIEZAS BREVES Op. 12 (1957)
Román ALÍS
I Andante espressivo
II Moderato semplice
III Andante un poco teneramente
IV Allegretto assai e con allegrezza

RONDÓ DE DANZAS BREVES Op. 115 (1977)
Román ALÍS

piano: **David Sancho**

Fig. 209: Programa del concierto homenaje en el RCSMM el 2 de febrero del 2007.



**XVI Festival Internacional de Música
Contemporánea de Madrid
COMA'14**

**DÚO DE PIANOS
PUENTE - NAREJOS**

**Miércoles, 22 de Octubre de 2014 19 horas
Salón de actos "Manuel de Falla"**

entrada libre hasta completar el aforo

El jardín de senderos que se bifurcan *	Mercedes Zavala (1963)
Variaciones sobre un tema de Chopin	Román Alís (1931-2006)
Doblesscap	Jesús Nava
Gigantes y Molinos *	Zulema de la Cruz (1958)
Ⓜ estreno absoluto	
Dúo Puente-Narejos	

Fig. 210: Programa del concierto del Real Conservatorio de Música de Madrid del 22 de octubre de 2014.

PROGRAMA	
I	
Sonata 1963	José Vicente PEÑARROCHA (1933-2007)
<i>Allegro Moderato</i> <i>Adagio</i> <i>Allegro Moderato</i>	
Fantasia Pirenaica Sallent** (2013)	Zulema DE LA CRUZ (1958-)
Pendular * (2013)	Félix SIERRA (1947-)
Sonatina para clarinete y piano (1999)	Miguel DEL BARCO (1938-)
II	
Sonata para clarinete en La y piano Op. 54 (1989)	Román ALÍS (1931-2006)
<i>Allegro assai tranquillo</i> <i>Andante molto moderato</i> <i>Allegro un poco moderato e giusto</i>	
Reflexa* (2013)	Manuel MARTÍNEZ BURGOS (1970-)
Nus Op. 19 (1991)	Sebastián MARINÉ (1957-)
* Estreno absoluto ** Estreno en versión para clarinete y piano	

Fig. 211: Programa del concierto del Real Conservatorio de Música de Madrid del 26 de febrero de 2015.

A.10. Coda final.

La música es el arte de combinar, ordenadamente, los sonidos físico-musicales, mediante el pensamiento creador del artista, en esencia, y el arte de manifestar todo ello a través de la sensibilidad y juicio del intérprete, obrando en consecuencia. Bien se puede considerar y valorizar a la música como la más sublime de todas las artes.

Román Alís

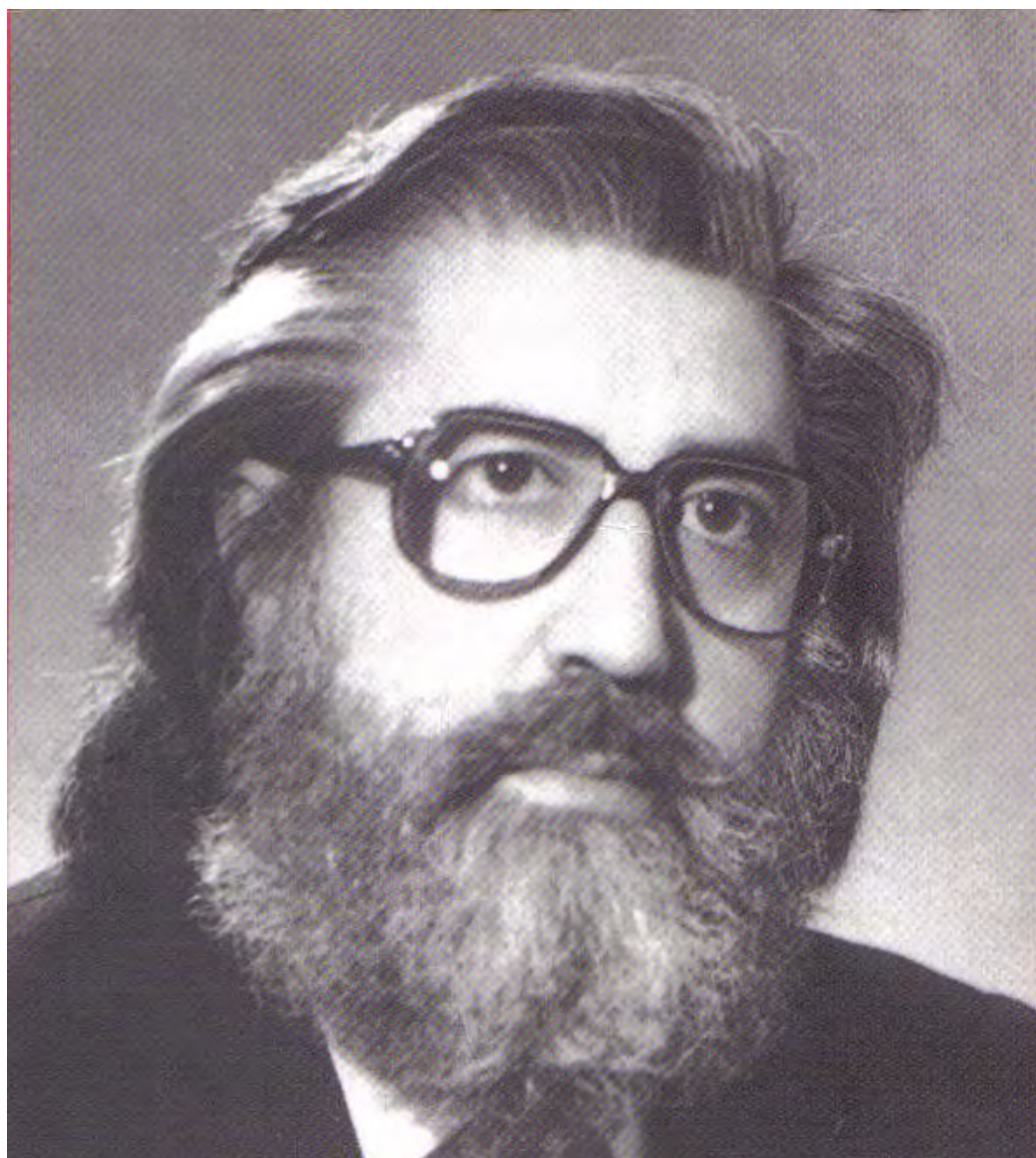


Fig. 212: Última fotografía de Román Alís.

A.11. Catálogo de obras de Román Alís.

Organización, aspectos y características del catálogo de obras.

El extenso catálogo de las obras recopiladas en el archivo musical de Román Alís, para su más clara comprensión, se ha dividido en 23 secciones: la primera es el catálogo definitivo numerado por su autor con su correspondiente número de opus, abarcando 223 obras, de las cuales 22 son desconocidas.

La segunda sección corresponde a las tres obras para teatro.

La tercera es la obra escrita para radio, ganadora del premio Unda.

Siguen las doce obras para televisión y las cuatro para cine.

Anteriores a todas estas, durante su época de estudiante, Román catalogó nueve obras, 3 de ellas desconocidas, para luego volver a catalogar con una nueva numeración aquellas escritas en lo que considero como su primera época, con un total de 34. De estas últimas, 7 no tienen número de opus.

La novena sección es una revisión realizada sobre otra obra de Conrado del Campo.

Siguen dos orquestaciones de obras ajenas, así como nueve versiones de obras de otros compositores.

La sección 12 reúne las nueve coblas escritas por Román, seguidas de 55 de música ligera propias. La sección 14 reúne 3 obras de música ligera que Pilar Jurado, en su catálogo, atribuye a Román Alís. Siguen 22 arreglos de música ligera ajena.

A partir de aquí continúan una serie de recopilaciones realizadas en su archivo de materiales que Román guardaba en diferentes carpetas y que, al reunirlos por materias, han dado el siguiente resultado: 33 obras incompletas sin título y sin número de opus, 79 obras incompletas con título y sin número de opus, 41 obras completas sin título y sin número de opus, 46 anotaciones con título, 53 anotaciones de música didáctica, 120 letras para futuras canciones y 8 libretos para futuras óperas que nunca escribió.

Catálogo definitivo.

Eu so nunca suspiro, op. 1.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Dedicada: "A Pili Piñeiro".

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Publicación: Alpuerto S.A., Madrid, 1976, Depósito Legal M-32479-1976.

Maria del Pilar Jurado Ruiz, en su obra *Catálogo de obras de Román Alís*, señala la existencia de un MASTER grabado en los estudios Regson por los mismos intérpretes que participaron en el estreno, pero no hay confirmación de esto.

Suite para piano, op. 2.

Subtítulo: *Eisenach*.

Plantilla: piano.

Movimientos: I Courante. II Gavota. III Zarabanda. IV Giga. Duración: 14' 02''.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Dedicada: "A Johann Sebastian Bach, al hombre, al músico y al genio".

Soia, op. 3.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro.

Duración: 5' 49''.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Dedicada: "A Maruxiña".

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Publicación: Alpuerto S.A., Madrid, 1994, Depósito Legal M-1040-1994.

Pentacordos, op. 4.

Plantilla: piano con posición fija de las manos.

Movimientos: I Moderato sostenuto. II Moderato assai. III Moderato affectuoso e grazioso. IV Un poco moderato e grazioso. V Adagietto e con animo. VI Moderato un poco mesto. VII Moderato assai e cantabile.

Duración: 8'34''.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Dedicada: "A mi amigo Antonio García Visús".

Teño medo, op. 5.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro.

Duración: 5'.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Dedicada: "A Corruco"²⁰.

Publicación: Pygmalión S.L., Madrid, 1997, Depósito Legal M-27700-1997.

Impresión, op. 6

Plantilla: violín y piano.

Duración: 5'.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1952.

²⁰ En el manuscrito.

Estreno: Instituto Escolar de Barcelona, 20-I-1957. Violinista: Manuel Villuendas. Pianista: Bela Eliser²¹.

Impresión 2, op. 6 bis.

Plantilla: flauta y piano.

Duración: 6’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1953.

Estreno: Ateneo de Barcelona, el 6-XII-1958. Flautista: José Andreu. Pianista: Román Alís.

O toque da Alba, op. 7

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro

Duración: 6’.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1954.

Dedicada: “A los recuerdos callados de mis años no tan de niño en tierras que todavía añoro²²”.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Publicación: Ópera Tres Ediciones Musicales, Madrid, 1992, Depósito Legal M-40357-1992²³.

Grabación: RNE. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Fernando Turina.

Homenaje a los poemas de un poeta, op.8

Subtítulo: *Huacca-china*

Plantilla: soprano, flauta, corno inglés, fagot, piano, 2 violines, viola, violoncello y contrabajo.

Movimientos: I El sueño del caimán. II Ciudad durmiente. III Huacca-china.

Texto: José Santos Chocano.

Duración: 22’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1955.

Conservación: partitura manuscrita

En el catálogo de Álvaro García Estefanía este op. 8 figura con el título *Huacca-china*.

Agora, op.9

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro

Duración: 3’ 54’’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1955.

Dedicada: “A la amiga de la aldea lejana”.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

No eres, op. 10

Plantilla: canto y piano.

Texto: Juan Ramón Jiménez.

Duración: 3’ 30’’.

²¹ Una semana después fue interpretada en el Palma de Mallorca por Manuel Villuendas como violinista y Ramón Coll al piano.

²² En el manuscrito.

²³ En dicha edición figura “Dedicado a Maruxiña”.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1956.
Dedicada: “A Carmen Camps”.

Meu pensamento, op. 11

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro

Duración: 3’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1956.

Dedicada: “A Susito, recordando sus juegos de niño travieso”.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Cuatro piezas breves, op. 12

Plantilla: piano.

Movimientos: I Andante espresivo. II Moderato semplice. III Andante un poco teneramente. IV Allegro assai e con allegrezza.

Duración: 6’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Dedicada: “Al amigo y excelente compositor Manuel Oltra”.

Estreno: Auditorio del Ministerio de Información y Turismo de Madrid, el 9-VIII-1968. Pianista: Esteban Sánchez.

Publicación: publicada por el autor, Madrid, 1973, Depósito Legal M- 33193-1973.

Grabación: RNE.

Adiós, op. 13

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro

Duración: 6’45”.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Dedicada: “A los inolvidables amigos del bachillerato en Vigo”.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

El mariner, op. 14

Plantilla: canto y piano.

Texto: popular.

Duración: 7’.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Cada noite, op. 15

Plantilla: canto y piano.

Texto: Rosalía de Castro

Duración: 5’49”.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Dedicada: “A la aldea de mi infancia”.

Estreno: Auditorio de la Caja Municipal de Vigo, 8-III-1979. Soprano: Josefina Cubeiro. Pianista: Román Alís.

Noemí, op. 16

Plantilla: coro mixto a capella.
Texto: las Sagradas Escrituras.
Duración: 8'.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Poesía de estío, op. 17

Plantilla: canto y piano.
Texto: Juan Ramón Jiménez.
Duración: 4'.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Poemas de la baja Andalucía, op. 18

Plantilla: piano.
Movimientos: I Nubes. II Canción. III Niños. IV Siesta. V Fiesta.
Texto: Inspirada en 5 poemas de Juan Ramón Jiménez.
Duración: 10'.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.
Dedicada: "A José María Martí".
Estreno: Instituto Británico de Sevilla, el 19-IV-1965. Pianista: Ángeles Rentería.
Publicación: EMEC, Madrid, 1991, Depósito Legal M- 10694-1991.

Alleluia, op. 19

Plantilla: coro mixto a capella.
Texto: Sagradas Escrituras.
Duración: 4'17''.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1959.
Dedicada: "A Oriol Martorell".
Publicación: Editorial Pygmalión S.L., Madrid, 1997, Depósito Legal M-32798-1997.

Al lado de mi cabaña, op. 20

Plantilla: canto y piano.
Texto: popular.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1959.

Pater noster, op. 21

Plantilla: coro mixto a capella.
Texto: litúrgico.
Duración: 6'.
Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1959.
Existen dos versiones.

Cuarteto de cuerda, op. 22

Plantilla: cuarteto de cuerda.
Movimientos: I Vivo. II Moderato tranquilo. III Allegro energico.
Duración: 25'.
Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1960.
Estreno: Sala Gaveau, París, 28-X-1961. Violín primero: José Sánchez. Violín segundo: Jacques Pejeau. Viola: Colette Leguien. Violoncello: Puerre Degenne.

Grabación: RNE y RF.

Primer premio del IVº Concurso Internacional de Composición Divonne-les-Bains de 1961.

Pastorcito que te vas, op. 23

Plantilla: Coro mixto a capella.

Texto: popular.

Duración: 8'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1960.

En el catálogo de Álvaro García Estefanía figura como obra para voz y piano.

Música para diez instrumentos de viento, op. 24

Plantilla: flautín, flauta, clarinete en sib, fagot, 3 trompetas y 3 trombones.

Movimientos: I Allegro. II Adagio. III Vivace.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

No aparece en el archivo del compositor.

Poemas de la seguriya gitana, op. 25

Plantilla: canto y piano.

Movimientos: I Balada de los tres ríos. II Paisaje. III Sorpresa.

Texto: Federico García Lorca.

Duración: 8'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

No aparece en el archivo del compositor.

Sonatina, op. 26

Plantilla: piano.

Movimientos: I Andante amabile. II Lentissimo e doloroso. III Allegro moderato capriccioso.

Duración: 9'28''.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

Dedicada: "A Joaquín Zamacois".

Symphonie de chambre, op. 27

Plantilla: 2 trompas, 2 trompetas, 1 trombón y cuerda.

Duración: 20'.

Lugar y fecha de composición: Divonne-les-Bains, 1962.

Dedicada: "Monsieurs Fleury Créton, Louis Bernard Levy, Levy et Maurice Werner".

Estreno: VIIIº Festival Internacional de Música de Cámara de Divonne-les-Bains, 2-VII-1962.

Orquesta de Cámara de Ginebra. Director: Pierre Colombo.

Grabación: RSR.

Encargo del VIIIº Festival Internacional de Música de Cámara de Divonne-les-Bains,

Sonata para flauta y piano, op. 28

Plantilla: flauta y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Adaptación de su *Voces del alma* op. 28 de su primera época.

No aparece en el archivo del compositor.

Ondina, op. 29

Plantilla: 4 flautas, sopranos y contraltos.

Texto: Jean Giraudoux.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Estreno: Teatro Lope de Vega de Sevilla, 25-XI-1962. Director de escena: Romualdo Molina.

Director de orquesta: Luis Izquierdo.

Divertimento, op. 30

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

No aparece en el archivo del compositor.

Variaciones breves, op. 31

Subtítulo: *Tema y 42 variaciones*

Plantilla: 1 flauta, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 fagotes, 2 trompetas, 2 trombones, violines, violas y violoncellos.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Dedicada: “A Luis Izquierdo, excelente director de orquesta, al hombre, al artista, al amigo”.

Estreno: Teatro Lope de Vega de Sevilla, 16-VII-1962. Agrupación de Cámara de Sevilla. Director: Luis Izquierdo.

Sonata en un solo movimiento, op. 32

Plantilla: guitarra.

Movimientos: I Andantino tranquilo

Duración: 6’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Tres invenciones, op. 33

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

No aparece en el archivo del compositor.

Preludio y cante, op 34

Plantilla: flauta.

Movimientos: I Preludio. II Cante.

Duración: 7’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Dedicada: “A Salvador Gratacós”.

Estreno: Obra obligada en los exámenes de junio y septiembre en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla en 1963.

Publicación: Editorial Alpuerto S.A., Madrid, 1972. Depósito Legal: M-29210-1972.

Grabación: RNE.

Espejismos sonoros, op. 35

Plantilla: oboe y orquesta de cuerda.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

No aparece en el archivo del compositor.

Nocturnos de la luna gitana, op. 36

Plantilla: soprano, flauta, oboe, clarinete, piano, violín, viola y violoncello.

Movimientos: I Andante quasi. Preludio del alba. II Lento. De la pena morena. III Allegro. De verde viento

Texto: Federico García Lorca.

Duración: 19'30''.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Estreno: Instituto Murillo de Sevilla, el 2-IX-1963. Soprano: Caridad Bono. Piano: Ángeles Rentería. Dirección: Luis Izquierdo.

Grabación: RNE.

No aparece en el archivo del compositor.

Salmo XXI de David, op. 37.

Plantilla: coro mixto, flautín, flauta, oboe, corno inglés, clarinete en sib, clarinete bajo en sib, fagot, contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 2 trombones.

Movimientos: I Andante religioso e con spirito. II Più mosso. III Andante dolce. IV allegro doloroso. V Lento dolcissimo. VI Lentissimo teneramente. VII Allegretto assai e espressivo. VIII Lentissimo mesto. IX Vivace solemne. X Lentissimo mistico. XI Lento non tanto e sublime.

Texto: bíblico

Duración: 25'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Grabación: Televisión portuguesa, 6-III-1973.

Hacia Belén, op. 38

Plantilla: coro mixto a capella.

Movimientos: I Molto moderato.

Texto: villancico andaluz.

Duración: 2'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963. Como primera versión a tres voces (coro a tres voces a capella)

Dedicada: "A la coral San Felipe Neri"

Estreno: Real Círculo de Labradores de Sevilla, 2-I-1964. Asociación Coral de Sevilla. Director: Luis Izquierdo.

Existe una segunda versión de 1989 para coro mixto a capella a cuatro voces.

Tres corales de estío, op. 39

Plantilla: coro mixto a capella.

Movimientos: I Recuerdos. II Aguas puras de tu amor. III Cavaré.

Texto: Juan Ramón Jiménez.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

No aparece en el archivo del compositor.

Canciones de Mirador, op. 40

Plantilla: canto y piano.

Movimientos: I Marisma. II Campo y cielo. III Molino de viento.

Texto: Alberto Domínguez Cobo.

Duración: 12'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Cuatro imágenes playeras, op. 41

Plantilla: piano.

Movimientos: I Amanecer de estío. II Mar andaluz. III Orilla marismeña. IV Nocturno de la luna marinera

Duración: 9’.

Lugar y fecha de composición: Punta Umbría, 1964.

Tema con variaciones, op. 42

Plantilla: piano.

Movimientos: I Moderato tranquilo y variaciones

Duración: 7’48’’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Dedicado: “A mi catedrático de piano Juan Gibert Camins”

Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 10-I-1978. Pianista: Alberto Gómez.

Publicación: EMEC, Madrid, 2005. Depósito Legal: M-20300-2005.

Grabación: RNE.

Trío para violín, y piano, op. 43

Plantilla: violín, violoncello y piano.

Movimientos: I Allegro molto marciale. II Adagio espressivo.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Estreno: Universidad Politécnica de Madrid, 1984. Violinista: Gonçal Comellas. Violoncello: Rafael Ramos. Piano: Sebastián Mariné.

Coral, tema e imitación, op. 44

Plantilla: órgano.

Movimientos: I Coral. II Tema. III Imitación.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Sonata para piano, op. 45

Plantilla: piano.

Movimientos: I Allegro gracioso. II Andante quasi lento e delicato. III Allegro assai e con brio.

Duración: 16’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Dedicado: “Al amigo y gran pianista Bela Eliser”.

Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 10-I-1978. Pianista: Alberto Gómez.

Publicación: EMEC (primera edición 1977). Segunda Publicación: EMEC, Madrid, 1984. Depósito Legal: M-42037-1984.

Grabación: RNE y Etnos.

Sinfonietta, op. 46

Plantilla: 2 flautas (flautín), oboe (corno inglés), 2 clarinetes en sib, 1 fagot, 2 trompas, 2 trompetas, timbales y cuerda.

Movimientos: I Allegro con allegretto. II Andante poco lento quasi adagio. III Allegro con brio.

Duración: 21’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Dedicado: “A Albertina Domínguez, mi futura esposa”.

Estreno: Teatro Lope de Vega de Sevilla, 8-IX-1964. Orquesta Filarmónica de Sevilla. Director: Luis Izquierdo.

Grabación: RNE.

Dos movimientos para cuerdas, op. 47

Plantilla: orquesta de cuerda.

Movimientos: I Lento dolcissimo. II Allegro vivo e con brio.

Duración: 14'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Dedicado: "Antonio Ros Marbá".

Estreno: Palau de la Música de Barcelona, 7-II-1965. Orquesta de Cámara de Barcelona. Director: Antonio Ros Marbá.

Primer Premio Alemany i Vals de Juventudes Musicales de Barcelona 1965.

Fum, fun, fun op. 48

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: villancico popular catalán.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Cuatro piezas para saxo, op. 49

Plantilla: saxofón.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1965.

No aparece en el archivo del compositor.

Suite para orquesta, op. 50

Plantilla: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo en sib, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, timbales, 3 percussionistas (triángulo, bombo, platillos, platos, caja y xilofón) y cuerda.

Movimientos: I Fanfarria. II Alemande. III Courante. IV Sarabanda. V Giga.

Duración: 17'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Estreno: Teatro de San Fernando de Sevilla, 6-III, 1966. Orquesta Filarmónica de Sevilla. Director: Román Alís.

Grafismos, op. 51

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

No aparece en el archivo del compositor.

Opus Cámara, op. 52

Plantilla: piano.

Duración: 7'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

No aparece en el archivo del compositor.

Formas, op. 53

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

No aparece en el archivo del compositor.

Sonata para clarinete en la y piano, op. 54

Plantilla: clarinete y piano.

Movimientos: I Allegro assai tranquillo. II Andante molto moderato. III Allegro un poco moderato e giusto.

Duración: 12'22''.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Dedicado: "Rafael Ruiz Aimé".

Estreno: Conservatorio Superior de Música de Sevilla, 26-V-1966. Clarinete: Rafael Ruiz Aimé. Piano: Ángeles Rentería.

Publicación: EMEC, Madrid, 1989. Depósito Legal: M-24845-1989.

Grabación: RNE.

Estancias, op. 55

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

No aparece en el archivo del compositor.

Estudio I para violín y piano, op. 56

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Estudio para viola y piano, op. 57

Plantilla: viola y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

No aparece en el archivo del compositor.

Estudio para trompa y piano, op. 58

Plantilla: trompa y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Estudio II para violín y piano, op. 59

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Música para un festival en Sevilla, op. 60

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 3 percussionistas (triángulo, plato, platillo, gong, bombo, xilofón) y cuerda.

Movimientos: I sonata del alba. II Cantares a la siesta de estío. III Nocturno de fiestas.

Duración: 15'.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

Estreno: Teatro Lope de Vega: XIIIº Festival de Sevilla de los Festivales de España, 22-IX-67.

Orquesta Filarmónica de Sevilla. Director: Luiz Izquierdo.

Grabación: RNE²⁴.

Premio de Arte de la Excelentísima Diputación de Sevilla en 1967.

Estudio para y piano, op. 61

Plantilla: violoncello y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

²⁴ El 3-VIII-1968 Enrique García Asensio la grabó con la Orquesta de RTVE.

Estudio para contrabajo y piano, op. 62

Plantilla: contrabajo y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

Tres piezas atonales para cuarteto, op. 63

Plantilla: cuarteto de cuerda.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

No aparece en el archivo del compositor.

Misa simple, op. 64

Plantilla: coro mixto y órgano.

Movimientos: I Kyrie – Moderato. II Gloria – Allegretto. III Credo – Andantino. IV Sanctus – Allegro. V Agnus – Moderato.

Texto: litúrgico.

Duración: 16’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

No aparece en el archivo del compositor.

Preludio, fantasía y tocata, op. 65.

Plantilla: órgano.

Movimientos: I Preludio. II Fantasía. III Tocata.

Duración: 8’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

Manuscrito con el III movimiento incompleto.

En el catálogo de Pilar Jurado figura como obra para piano.

Tocata a la fuga de un ritmo gitano, op. 66

Plantilla: piano.

Duración: 3’15’’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1968.

Estreno: Real Conservatorio de Música de Madrid, 26-V-1971. Piano: Joaquín Parra.

Dedicado: “A la señorita Araceli Caramuel”

En el catálogo de Pilar Jurado figura como “A Araceli Aramuel”.

Tres piezas para órgano, op. 67

Plantilla: órgano.

Movimientos: I Preludio. II Coral. III Fuguetta.

Duración: 8’.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1968.

No aparece en el archivo del compositor.

Canciones de Bilitis, op. 68

Plantilla: canto y piano.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1968.

No aparece en el archivo del compositor.

Frase, op. 69

Plantilla: piano.

Duración: 7'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.
No aparece en el archivo del compositor.

Sintonía, op. 70

Plantilla: orquesta.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.
No aparece en el archivo del compositor.
Según el catálogo de Pilar Jurado, el manuscrito de esta obra se encuentra perdido en los archivos de RTVE.

Atmósferas, op. 71

Plantilla: clarinete en la y piano.
Duración: 11'45".
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.
Dedicado: "A Enrique Franco".

Los días de la semana, op. 72

Subtítulo: *Suite para piano*.
Plantilla: piano.
Movimientos: I Domingo (El Sol). II Lunes (La Luna). III Martes (Marte). IV Miércoles (Mercurio). V Jueves (Júpiter). VI Viernes (Venus). VII Sábado (Saturno).
Duración: 10'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.
Dedicada: "A mi hija Sonia".
Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 10-I-1978. Piano: Alberto Gómez.
Publicación: Editorial Música Mundana, Madrid, 1991. Depósito Legal: M-15864-1991.
Grabación: RNE.

Suite para guitarra, op. 73

Plantilla: guitarra.
Duración: 6'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

El piano de los niños, op. 74

Plantilla: piano
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

La Mare de Deu d'Agost, op. 75

Plantilla: coro mixto a capella.
Texto: Joan Ramis d'Ayreflor
Lugar y fecha de composición: Mataró, 1954. Revisada en Madrid, 1969 (no aparece en el archivo del compositor).
Dedicada: "A Capellá Econm de Banyaubufar. Tiene el goig d'afrena dedicat a vostra mercé aquesta petite cantata mena inspirada sobre una poesia de Joan Ramis d'Ayreflor"

Sonatina para guitarra sola, op.76

Plantilla: guitarra.
Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

Ocho canciones populares españolas, op. 77

Subtítulo: *Suite para piano*.

Plantilla: piano.

Movimientos: I Canción de olivereros (Mallorquina). II La pasturcita (Catalana). III Ya se van los pastores (Leonesa). IV Morito pititón (Burgalesa). V El hermitaño (Leonesa). VI Mi abuelo tenía un huerto (Asturiana). VII Romance de ciegos (Gallega). VIII El marinero (Catalana).

Duración: 14'20''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

Dedicada: "A mi hija Sonia".

Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 10-I-1978. Piano: Alberto Gómez.

Publicación: Unión Musical Española, Madrid, 1985. Depósito Legal: M-17792-1985.

Grabación: RNE.

Primer Sinfonía, op. 78

Plantilla: orquesta.

Duración: 6'40''.

Solo existe el guión manuscrito.

Variaciones melódicas, op. 79

Subtítulo: *Suite para saxofón alto en mib*.

Plantilla: saxofón alto en mib.

Duración: 12'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

Dedicada: "A Manuel Miján".

Estreno: VIIº Congreso Mundial de Saxofones de Nüremberg (Alemania), 10-VII-1982. Saxofón: Manuel Miján.

Grabación: RNE.

Existe una primera versión para oboe.

Basándose en estas variaciones Román escribió *Ámbitos*, op. 35.

Los Salmos cósmicos, op. 80

Subtítulo: *Superposiciones coral-sinfónicas sobre un canto al universo*.

Plantilla: 1 barítono solista, 4 coros mixtos en estereofonía (160 voces) , 3 flautines, 3 flautas, 3 oboes, 2 cornos ingleses, 3 clarinetes en sib, 3 clarinetes bajos en sib, 3 fagotes, 2 contrafagotes, 6 trompas, 6 trompetas, 4 trombones, 2 tubas, 17 percusionistas (triángulos A-G, claves, maracas, matracas, wood block, látigo, güiro, pandereta, platos de choque A-G, platos suspendidos A-G, gongs A-G, tam-tam A-G, bongos A-M-G, tumbadoras A-M-G, caja clara, caja de redoble, tambores A-G, bombo, crócalos, lira, xilofón, juego de discos metálicos con varillas, juego de vasos con varillas metálicas y dedos, vibráfono, campanas, eolifón, timbales, flexatón), guitarra eléctrica, piano a 4 manos, órgano a 4 manos, órgano eléctrico de efectos a 4 manos, celesta, timbres, clavicémbalo, 2 arpas, cuerdas. Un total de 300 músicos más el director de orquesta.

Texto: de Román Alís, basándose en los salmos bíblicos del Rey David.

Duración: 50'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

Dedicada: "A mi hija Sonia".

Escrita gracias una pensión de creatividad de la Fundación Juan March.

Manuscrito original de la obra en la Biblioteca Musical Contemporánea de la Fundación March.

Rima, op. 81

Plantilla: canto y piano.

Texto: Gustavo Adolfo Bécquer

Duración: 3'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1970.

Dedicada: "A Fernando Ruiz Coca"²⁵

Estreno: En el Ateneo de Madrid, el 29-X-1970. Soprano: Esperanza Abad. Pianista: Joaquín Parra.

Op. 82: desconocido.***El cant de Lorelei, op. 83***

Plantilla: canto y piano.

Movimientos: I Imagen. II Delirio. III La nit morta.

Texto: Marius Torres.

Duración: 7'45''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1970.

Dedicada: "A María del Carmen Bustamante".

Estreno: En el Palau de la Música Catalana (Barcelona), el 18-X-1970 con motivo del VIIIº Festival Internacional de la Música de Barcelona. Soprano: María del Carmen Bustamante. Pianista: Miguel Zaneti.

Grabación: RNE.

Encargo del VIIIº Festival Internacional de la Música de Barcelona

Sonatina para órgano, op. 84

Plantilla: órgano.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1970.

No aparece en el archivo del compositor.

Reverberaciones, op. 85

Plantilla: 2 flautines, 2 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes en sib, 2 clarinetes bajos, 3 fagotes, 1 contrafagot, 6 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 5 percussionistas (1 lira, 1 calabaza aguda, 1 calabaza grave, 1 temple-block, 1 raspador, 2 maracas, 2 claves, 1 güiro, 1 pandereta con sonajas, 1 caja, 1 triángulo, 2 platos suspendidos (A-G), 1 tam-tam (G), 1 bombo (G), 2 platos de choque (G), 1 vibráfono, 5 timbales, 1 campana, 1 xilofón, 1 glockenspiel), 1 celesta, 2 arpas, 1 piano y 2 orquestas de cuerda.

Duración: 17'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1970.

Dedicada: "A Enrique García Asensio".

Estreno: Teatro Real de Madrid, 18-X-1970. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Enrique García Asensio.

Grabación: RNE.

Solo se conserva el material de orquesta. Falta la partitura.

Tres piezas dodecafónicas, op. 86

Plantilla: piano.

Movimientos: I Andantino. II Lento. III Allegro.

²⁵ Fue el organizador del concierto.

Duración: 8'40''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1970.

Series sobre anillos, op. 87

Plantilla: cuarteto de cuerda.

Duración: 23'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

La cuarta palabra de Cristo en la cruz, op. 88

Plantilla: 1 pianista toca dos pianos: 1 de cola y 1 vertical, situados uno al lado del otro, pero abiertos para glisar el arpa del vertical.

Duración: 8'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

Dedicada: "A Manuel Miján".

Estreno: Ministerio de Información y Turismo de Madrid, el 9-IV-1971. Piano: Emilio Sánchez Herrero.

Grabación: RNE.

Existe una primera versión para oboe.

Basándose en estas variaciones escribió *Ámbitos*, op. 35.

Op. 89: desconocido.

Fuenteclara, op.90

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: popular asturiano.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

Presentada al Concurso de Composición de Asturias de 1971.

Discantus, op. 91

Plantilla: piano.

Duración: 7'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971

No aparece en el archivo del compositor.

En 1983 una versión para saxofón y piano fue utilizada como obra de repentinización en los exámenes de primer año de solfeo del RCSMM.

Op. 92: desconocido.

Dodecafonías, op. 93

Plantilla: flauta y piano.

Duración: 15'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

No aparece en el archivo del compositor. Sólo existe un manuscrito para violín.

Op. 94: desconocido

Espoir, op. 95

Plantilla: canto y piano.

Texto: María Luisa Moser Grieshaber.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1972.

Publicación: Ed. Alpuerto S.A., Madrid, 1975. Depósito Legal: M-39647-1975.

El canto de Judith, op. 96

Plantilla: canto y orquesta de cuerda.

Duración: 12'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1972.

No aparece en el archivo del compositor.

Quien tanto veros desea, op. 97

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Jorge Manrique.

Duración: 2'22''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1972.

Cuatro piezas para dos violas, op. 98

Plantilla: dos violas.

Movimientos: I Organum. II Discantus. III Fabordón. IV Gymel.

Duración: 11'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1972

Obra didáctica para ser interpretada por profesores y alumnos.

Campus stellae, op. 99

Subtítulo: *Fresco para pequeño grupo instrumental.*

Plantilla: 1 flauta piccolo, 1 oboe, 1 clarinete en sib, 1 violín, 1 viola, 1 violoncello, 1 contrabajo, 1 piano, timbales, 2 percussionistas (1 triángulo, platos suspendidos (A-G), 1 gong, 1 vibráfono, 1 marimba).

Duración: 11'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Dedicada: "A Joan Guinjoan".

Estreno: en el antiguo refectorio de Santo Domingo de Santiago de Compostela (La Coruña), el 25-III-1973. Grupo Diabolus in Musica de Joan Guinjoan.

Grabación: RNE.

Epitafios cervantinos, op. 100

Plantilla: soprano, contralto, tenor y bajo solistas, coro mixto, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, timbales, arpa, 2 percussionistas, orquesta de cuerda.

Movimientos: I Al caballero mal andante y a Sancho su escudero. II A Dulcinea rolliza y fea. III Al hidalgo loco y cuerdo.

Texto: Miguel de Cervantes.

Duración: 39'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Dedicada: "A Antonio Iglesias".

Estreno: Capilla de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares, con motivo de la Semana Cervantina de Alcalá de Henares, 26-IV-1973. Soprano: Elvira Padín. Contralto: Vida Bastos. Tenor: José Foronda. Bajo: Jesús Zarzo. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Vicente Spiteri. Grabación: RNE.

Encargo de la Comisaría General de la Música con motivo de la Semana Cervantina de Alcalá de Henares.

Existe un ejemplar encuadrado en la Colección Cervantina en la Biblioteca Musical Municipal del Ayuntamiento de Madrid.

El somni, op. 101

Plantilla: soprano solista, 1 flauta (flautín), 1 oboe, 1 clarinete en sib, 1 fagot, 2 violines, 1 viola, 1 violoncello, 1 piano, 1 percusionista (13 vasos afinados con dedos, 3 platos suspendidos, 5 temple block, 1 marimba, 1 güiro, 1 caja, 1 campanas de tubo, 3 timbales, 1 látigo, 1 silbato, 1 vibráfono, 1 tam-tam, 1 bongos, 1 xilofón, 1 platillos, 1 lira, 1 bombo, 1 glockenspiel)

Duración: 13'50''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Dedicada: "A Isidoro García Polo".

Estreno: XIº Festival Internacional de Música de Barcelona, en el Salón del Tinell, el 9-X-1973.

Soprano: Carmen Campos. Conjunto Catalán de Música Contemporánea. Director: Isidoro García Polo.

Publicación: Ed. Pygmalión, Madrid, 2004. Depósito Legal: M-2174-2004.

Grabación: RNE.

Encargo del XIº Festival Internacional de Música de Barcelona.

La flor de la caña, op. 102

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Plácido Gabriel.

Duración: 1'30''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Dedicada: "A Fernando España".

Estreno: Coral San Felipe Neri. Dirección: Fernando España

El sueño de un poeta, op. 103

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Antonio Machado.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975

Dedicada: "A Miguel Groba".

Existen: 1 manuscrito y 7 fotocopias dedicadas a Miguel Groba, 1 fotocopia del manuscrito dedicada a S. Cabuillo, 2 fotocopias del manuscrito dedicadas a José Fronda.

Dilataciones, op. 104

Plantilla: piano.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.

Op. 105: desconocido.

Invocación a Anubis, op. 106

Plantilla: barítono y orquesta.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.
No aparece en el archivo del compositor.

Moguer, op. 107

Plantilla: voz y piano.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.
No aparece en el archivo del compositor.

Juguetes, op. 108

Subtítulo. *Suite infantil para piano.*

Plantilla: piano.

Movimientos: I El pequeño bebé. II El gatito dormilón. III La rata saltarina. IV El osito blanco. V El viejo mago. VI El caballito de cartón. VII La muñeca andarina.

Duración: 10'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.

Dedicada: "A mi graciosa hija Elsa".

Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 10-I-1978. Pianista: Alberto Gómez.

Publicación: Real Musical, Madrid, 1979. Depósito Legal: M-26553-1979.

Grabación: RNE.

Op. 109: desconocido

Concierto para y orquesta, op.110

Plantilla: violoncello y orquesta.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1976.

No aparece en el archivo del compositor.

Op. 111: desconocido.

Cántico para órgano y orquesta, op. 112.

Plantilla: órgano, 1 flauta, 1 oboe, 1 clarinete en sib, 1 fagot, 3 trompas, 2 trompetas, 1 trombón, timbales, 2 percussionistas (1 plato suspendido, 1 xilofón, platillos, 1 vibráfono, 1 caja, 1 tam-tam y 1 bombo) y orquesta de cuerda.

Duración: 16'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1976.

Estreno: Catedral de Sevilla, el 6-XII-1976. Órgano: José Ayarra. Orquesta Filarmónica de Sevilla.

Dirección: Luis Izquierdo.

Encargo de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla para la Semana Santa de Música Contemporánea.

Al alba venid, op. 113.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Jarcha del Cancionero Anónimo Castellano del s. XXII.

Duración: 3'04''

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1976.

Dedicada: "A Conchita Mediano".

Op. 114: desconocido

Rondó de danzas breves, op. 115

Subtítulo: *Fantasia para piano*.

Plantilla: piano.

Duración: 7'40''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1977.

Dedicada: "A Mari Carmen Galatas"

Estreno: Instituto de Estudios Riojanos Gonzalo de Berceo (Lugo), el 28-II-1977. Piano: Mari Carmen Galatas.

Publicación: UME, Madrid, 1985. Depósito legal M-17791-1985.

Grabación: RNE.

Balada de las cuatro cuerdas, op. 116.

Plantilla: viola y piano.

Duración: 5'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1977.

Dedicada: "A Emilio Mateu".

Estreno: Instituto de Hortaleza (Madrid), 1985. Viola: Emilio Mateu. Piano: Mary Ruiz Casaus²⁶.

Publicación: Ópera Tres Ediciones Musicales, Madrid, 1991. Depósito Legal M-17606-1991.

Grabación: RNE.

Tres canciones amorosas y románticas para Contxa, op. 117.

Plantilla: canto y piano.

Movimientos: I Encuentro. II Plenitud. III Otoño.

Texto: Román Alís.

Duración: 5'30''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1977.

Todos los niños cantan y bailan, op. 118.

Subtítulo: *Ballet infantil basado en canciones infantiles*.

Plantilla: Ballet infantil, coro de niños, una melódica, 4 flautas de pico (pequeña, contralto, tenor y bajo), dos violines (1º y 2º), 2 percussionistas, carillón (soprano y alto), xilofón (soprano, alto y bajo), metalófonos (soprano, alto y bajo), un piano, guitarra rítmica y baja.

Movimientos: I Introducción. II Antón Pirulero. III Qué hermoso pelo tienes. IV La viudita del Conde Laurel. V Tengo una muñeca. VI Que llueva, que llueva. VII El patio de mi casa. VIII Cucú, cucú, cantaba la rana. IX Quisiera ser tan alta.

Texto: textos populares.

Duración: 120'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1978.

Estreno: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 18-II-1978. Ballet Infantil de Ana Lázaro. Agrupación Coral e Instrumental de Juventudes Musicales de Alcalá de Henares. Dirección: Ángel Manzanal.

Encargo de Ana Lázaro.

Nocturno para voz y piano, op. 119.

Plantilla: canto y piano.

²⁶ Según el catálogo de Álvaro García Estefanía. En el catálogo de Pilar Jurado, el estreno tuvo lugar en la Escuela de Música Federico Chueca de Madrid por el Grupo de Violas de la cátedra de Emilio Mateu. La versión que considero correcta corresponde al catálogo del primero.

Texto: Miguel Costa Llobera.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1978.

No aparece en el archivo del compositor.

Aleluyas a la Resurrección, op.120.

Plantilla: coro mixto (24 voces), 2 trompas, 3 trompetas, 2 trombones, 1 trombón bajo, 1 tuba, 3 percussionistas (timbales, campanas de tubo, crótalos, tres platos suspendidos (agudo, medio y grave), lira, temple-blocks, wood-block, caja, vibráfono, látigo, xilofón, platillo a dos, triángulo, tam-tam, güiro, bombo y maracas), arpa.

Movimientos: I Aleluya de los muertos. II Aleluya de la Tierra. III Aleluya de los Cielos. IV Aleluya de los Hombres. V Aleluya del Universo.

Texto: Román Alís.

Duración: 13'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1978.

Estreno: XIIª Semana de Música Religiosa de Cuenca, en la Iglesia Románica de Arcos (Cuenca), el 26-III-1978. Coro y Agrupación Instrumental de Madrid. Dirección: Isidoro García Polo.

Grabación: RNE.

Solauris, op.121.

Plantilla: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 1 fagot, 2 trompas, 1 arpa, 1 piano, 1 percussionista y cuerda.

Duración: 14'.

Lugar y fecha de composición: Castilla de Villa Fortuny (Salou, Tarragona), 1978.

Estreno: Festival de Música de Cámara de Cambrils (Tarragona), el 6-VII-1978. Orquesta del Festival de Cambrils. Dirección: Román Alís.

Encargo del Festival de Cambrils.

Op. 122: desconocido.

Op. 123: desconocido.

Meere Stille, op. 124.

Subtítulo: *Mar en calma.*

Plantilla: canto y piano.

Texto: J. W. Goethe

Duración: 2'50''.

Lugar y fecha de composición: Castillo de Villa Fortuny (Salou, Tarragona), 1978²⁷.

Op. 125: desconocido.

Op. 126: desconocido

María de Magdala, op 127.

Plantilla: 1 soprano, 1 recitador, 1 corno inglés, 1 coro mixto, orquesta de cuerda.

Movimientos: I Al Alba de Yon Rischon. II La Noemí del Valle. III La Colina de la Calavera.

Texto: Román Alís.

Duración: 36'.

²⁷ Existen dos versiones.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1974.

Estreno: XVII Festival de Música Religiosa de Cuenca, en la Iglesia de San Miguel de los Padres Paulinos, el 12-IV-1979. Soprano: María Orán. Recitador: Antonio Medina. Corno Inglés: Jesús María Corral. Coro y Agrupación Española de Cámara de Madrid. Dirección: Odón Alonso.

Grabación: RNE.

Encargo de la XVII Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Concierto para flauta de pico y cuerda, op. 128

Plantilla: 1 flauta de pico y orquesta de cuerda.

Movimientos: I Moderato tranquilo. II Allegretto espressivo.

Duración: 11'.

Lugar y fecha de composición: Castillo de Villa Fortuny (Salou, Tarragona), 1979.

Estreno: Festival Internacional de Música de Cámara de Pinaret de Carles Roig (Cambrils, Tarragona), el 21-VII-1979. Flauta de pico: Mariano Martín. Orquesta del festival (sección de cuerda) Dirección: Román Alís.

Grabación: RNE.

Op. 129: desconocido.

Cántico de las soledades, op. 130

Plantilla: 2 flautines, 3 flautas, 3 oboes, 1 corno inglés, 3 clarinetes en si bemol, 1 clarinete bajo en si bemol, 3 fagotes, 1 contrafagot, 6 trompas, 1 trompeta aguda, 4 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 5 percussionistas cinco percussionistas (vibráfono, lira, marimba, xilofón, campanas de tubo, platillos, platos, látigo, temple-block, caja, bombo, tam-tam, triángulos, claves, güiro, maracas, flexatón, cajas chinas, chin chins, crócalos y gong, 5 timbales, celesta), 1 piano, 1 arpa y orquesta de cuerda.

Movimientos: Accelerando de moderato a allegro desesperato.

Duración: 26'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1980.

Estreno: Teatro Real de Madrid, 29-II-1980. Orquesta Nacional de España. Dirección: Antonio Ros Marbá.

Encargo de la ONE.

Tres hojitas madre, op. 131.

Texto: textos populares asturiano.

Plantilla: coro mixto a capella.

Duración: 7'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1981.

Publicación: Federación Asturiana de músicas Corales, Oviedo, 1981.

Segundo Premio en el Concurso de Canción Coral Asturiana convocado por la Caja de Ahorros de Asturias. El Primer Premio lo obtuvo Ángel Oliver.

Tañimiento, op. 132.

Plantilla: guitarra.

Duración: 7'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1981.

Dedicada: "A Andrés Segovia".

Tierra del alba, op. 133.

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Juan Ramón Jiménez.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1982²⁸.

Dedicado: "A Sabas Calvillo".

Estreno: teatro Real de Madrid, el 6-III-1984, Coro Nacional de España. Dirección: Sabas Calvillo.

Grabación: RNE.

Concierto para orquesta de cuerda, op. 134.

Plantilla: orquesta de cuerda.

Movimientos: I Reflexión. II Divertimento.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1982. Revisado en el año 2000.

Ámbitos, op. 135.

Plantilla: saxofón alto en mi bemol.

Movimientos: I Allegro acentuado e con brio. II Moderato muy calmado. III Allegro vivo y marcial.

Duración: 10'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1982.

Dedicado: "A Manuel Miján".

Estreno: VII Congreso Mundial de Saxofones, Nüremberg (Alemania), el 10-VII-1982. Saxofón: Manuel Miján²⁹.

Grabación: RNE.

Encargo de Manuel Miján.

Arriba galán, op. 136

Texto: texto popular asturiano.

Plantilla: coro mixto a capella.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1982.

Estreno: V Certamen Coral Villa de Avilés en el Teatro Almirante de Avilés (Asturias), el 6-XI-1988.

Cántiga de aldeanos, op. 137.

Texto: texto popular asturiano.

Plantilla: coro mixto a capella.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1983.

Cançons de la Roda del Temps, op. 138.

Subtítulo: *Ciclo de canciones para soprano, arpa y orquesta de cuerda.*

Plantilla: 1 soprano, 1 arpa, orquesta de cuerda.

Movimientos: I Cançó d'Albada. II Canço de la mort a l'Alba. III Cançó de la plenitud del matí. IV Cançó del matí encalmat. V Cançó de la mort resplendent. VI Cançó de la vinguda da la tarda. VII Cançó del pas de la tarda. VIII Cançó del capvespre. IX Cançó de la mort callada. X Cançó del triomf de la nit. XI Per ser cantada en la meva nit. XII Just abans de laudes.

²⁸ Existe una versión para cuarteto de cuerda, estrenado en la fundación Juan March el 12-XI-1996, como homenaje a Román Alís por el Cuarteto Ibérico formado por Manuel Villuendas (violín primero), Farhad Sohrabi (violín segundo), Santiago Kuschevatzky (viola) y Dimitri Furnadjiev (violoncello).

²⁹ El 10-VII-1982 Manuel Miján la interpretó en el Salón del Instituto Musical Torolense (Teruel).

Texto: Salvador Espriu.

Duración: 21'.

Lugar y fecha de composición: El Guijo (Madrid), 1983.

Estreno: Iglesia de Santo Tomás de Avilés (Asturias), 11-IV-1984. Soprano: Carmen Bustamante.

Orquesta del Principado de Asturias. Dirección: Víctor Pablo Pérez.

Grabación: RNE y RTVE.

Tú, op. 139.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Juan Ramón Jiménez.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1983.

Estreno: Paraninfo de la Universidad de Desoto (Bilbao), el 2- XI-1986. Soprano: María Ángeles Rodríguez. Piano: Alejandro Zabala.

Grabación: RNE.

En 1996, la transformó en *Concierto para violín y orquesta*.

Melodía, op. 139 bis.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1983.

Estreno: Exámenes de 1er curso de solfeo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en junio de 1983

Melodía, op. 140.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 6'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1983.

Estreno: exámenes de 4º curso de Armonía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid del curso 1982-1983.

Melodía para violín y piano, op. 140 bis.

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1983.

Estreno: Exámenes de concurso-oposición de armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en septiembre de 1983.

Jesucristo en el desierto, op. 141.

Subtítulo: *Las Tentaciones de Jesucristo en el Desierto*.

Plantilla: barítono, coro mixto, 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, timbales, arpa, 3 percussionistas (celesta, crócalos, lira, xilofón, vibráfono, flexatón, campanólogo, platos suspendidos, gong, caja, triángulo, platos de entrechoque, timbaletas, bombo, tam-tam y chin chins metálicos), cuerda.

Texto: Sagradas Escrituras.

Duración: 47'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1984-1985.

Dedicado: "A la VIIIª Semana de la Música de Avilés"

Estreno: -Primera Tentación: VIIª Semana de la Música de Avilés, en la Iglesia de Santo Tomás de Avilés (Asturias), 11-IV-1984. Barítono: Gregorio Poblador. Coro de la Capilla Polifónica de la Ciudad de Oviedo. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Dirección: Víctor Pablo Pérez.

-Primera, Segunda y Tercera Tentaciones: VIIIª Semana de la Música de Avilés, en la Catedral de Oviedo (Asturias), el 27-III-1985. Barítono: Alfonso Echevarría. Coro de la Universidad de Oviedo dirigido por Miguel Ángel Campos. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Dirección: Víctor Pablo Pérez.

Grabación: RNE.

Encargo de la Semana de Música de Avilés.

Septentrión, op. 142.

Plantilla: clarinete, fagot, trompeta, trombón, percusión, violín, contrabajo³⁰.

Movimientos: I Alfa (Allegro marcato). II Beta (Quasi Adagio). III Gamma (Allegro rítmico). IV Delta (Adagietto). V Epsilon (Allegretto assai). VI Zeta (Moderato). VII Eta (Allegro deciso).

Duración: 25'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1984.

Estreno: Rectorado de la Universidad de Politécnica de Madrid, el 11-V-1984. Miembros de la Orquesta Sinfónica de Televisión Española. Dirección: Luis Aguirre.

Encargo del Corte Inglés.

Les chalumeaux gracieux, op. 143.

Subtítulo: *Seis piezas para dos clarinetes en sib, compuestas dentro del registro grave y fundamental del instrumento para el estudio del fraseo musical.*

Plantilla: 2 clarinetes en sib.

Movimientos: I Canon. II Motivo. III Vals. IV Divertimento. V Ostinato. VI Final.

Duración: 13'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1985.

Estreno: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, curso 1985-1986.

Revisado en 1997.

Sonad campanitas, op. 144.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Manuel Sánchez.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1985.

Publicación: Ediciones Paulinas, Madrid (agotada).

Grabación: RNE.

Existe un manuscrito en versión para dos guitarras.

Cántiga astur, op. 145.

Plantilla: soprano, coro mixto, 2 flautas (flautín), 2 oboes (corno inglés), 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 3 percussionistas (lira, vibráfono, xilofón, campanas de tubo, flexatón, timbaletas, caja, caja clara, triángulo, 2 platos de entrechoque, sonajas, pandereta con sonajas, maracas, castañuelas, pandero, crótalos, chinchines metálicos, tambor, bombo, tam-tam, cascabeles), arpa, piano, cuerda.

Movimientos: I Allegro assai e con brio. II Añada. Moderato tierno y espressivo, un poco rubato. III Vivo con brio y muy rítmico.

Texto: texto popular asturiano.

Duración: 36'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1985.

³⁰ Son los mismos componentes que *La Historia del Soldado* de Igor Stravinsky.

Dedicado: “Al Excelentísimo Señor Don Pedro Masaveu”.

Estreno: Solemne Acto de Entrega de los Premios Príncipe de Asturias en el Teatro Campoamor de Oviedo, 5-X-1985. Soprano: Josefina Arregui. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Dirección. Víctor Pablo Pérez.

Grabación: RNE.

Melodía, op. 146

Plantilla: violín y piano.

Duración: 4’

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1985.

Estreno: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

No aparece en el archivo del compositor.

Melodía, op. 147.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 4’25’’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1986.

Dedicado: “A Manuel Greenhaus”

Estreno: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Publicación: Pygmalion S.L.

Melodía, op. 148.

Plantilla: saxo alto y piano.

Duración: 4’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1987.

Estreno: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Melodía para violín y piano, op. 148 bis.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 4’

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1987.

Dedicado: “A Manuel Villuendas”

Estreno: concurso de Armonía del RCSMM en junio de 1987.

Homenaje a Antonio Gaudí, op. 149.

Subtítulo: *Cantic sinfonic.*

Plantilla: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo, 2 fagots, 1 contrafagot, 5 trompas, 4 trompetas, 2 trombones, 1 trombón bajo, 1 tuba, timbales, 3 percussionistas (crótalos, xilofón, vibráfono, triángulo, lira, campanas de tubo, 2 platos suspendidos, caja, ángulo, lira, campanas de tubo, 2 platos suspendidos, caja, 3 platos de entrechoque, plato cluster, flexatón, bombo, tam-tam), celesta, 2 arpas, cuerda.

Duración: 29’

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1987.

Estreno: Palacio de la Música Catalana de Barcelona, 4-IV-1987. Orquesta Ciudad de Barcelona.

Dirección: Víctor Pablo Pérez.³¹

Grabación: RNE

Encargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona.

³¹ Un día antes se produjo el preestreno en la Catedral de Tortosa por los mismos intérpretes.

Melodía para violín y piano, op. 149 bis.

Homenaje a Federico Mompou, op. 150.

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, timbales, arpa, cuerda.

Duración: 29'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1987.

Estreno: Teatro Campoamor de Oviedo, 12-XI-1987. Orquesta Sinfónica de Asturias. Dirección: Víctor Pablo Pérez.

Grabación: RNE.

Encargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias.

Melodía para violín y piano, op. 151.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 4'50'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1988.

Dedicado: "A Ángel Jesús García".

Estreno: Premio de Honor de Armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, junio de 1988.

Autol, op. 153.

Subtítulo: *Cuatro estampas sinfónicas.*

Plantilla: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo en sib, 4 trompas, 4 trompetas, 2 trombones, 1 trombón bajo, 1 tuba, timbales, 3 percussionistas (triángulo, caja, platos suspendidos, platillos a dos, juego de timbres, lira, campanólogo, tam-tam, vibráfono, xilófono, juego de crócalos, flexatón, bombo, pandereta), celesta, 2 arpas, cuerda.

Movimientos: I Anmanece. El río Cidacos y el desfiladero. II La ermita de la Virgen de Nieva. III La leyenda del viejo castillo. IV El picuezo y la picueza

Duración: 42'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1989.

Dedicado: "A la memoria de Fermín Gurbindo"

Estreno: Auditorio Municipal de Logroño, 9-VI-1989. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dirección: Manuel Galduf.

Encargo de la Asociación Promúsica Fermín Gurbindo.

Fantasía para guitarra, op. 153.

Plantilla: guitarra.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1989.

Dedicado: "A Gabriel Estarellas"

Estreno: Sala Mozart del Auditorio de Palma de Mallorca, 19-XI-1989. Guitarra: Gabriel Estarellas.

Publicación: Bérben, Florencia, 1990. Bajo el patrocinio de Gabriel Estarellas y Angelo Gilardino: es una colección con el título *Ibérica 1990* reúne obras de guitarra de Román Alís, Agustín Bertomeu, Gabriel Fernández Álvez, Antón García Abril, Bernardo Juliá, Tomás Marco, Claudio Prieto, Valentín Ruiz López.

Encargo de Gabriel Estarellas.

Himno a la Liga Naval Española, op. 154.

Plantilla: coro masculino, 1 flautín, 1 flauta, 3 oboes, 1 requinto, 8 clarinetes primeros, 8 clarinetes segundos, 1 fagot, 3 saxos altos (primero y segundo), 2 saxos tenores, 1 saxo barítono, 3 trompas, 3 fliscornos, 4 trompetas, 2 trombones, 1 trombón bajo, 3 bombardinos, 2 tubas primeras, 3 tubas segundas, timbales, tres percusionistas (platillo, bombo y caja).

Texto: José Ochoa.

Duración: 5'50''

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1989.

Concierto para piano y orquesta de cuerda, op. 155.

Plantilla: piano y orquesta de cuerda.

Movimientos: I Adagio afectuoso. II Allegrissimo spiritoso. III Allegro moderato e con brio.

Duración: 34'

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1989.

Dedicado: "A José Ortega".

Estreno: Teatro Principal de Alicante, 29-XI-1991. Pianista: José Ortega. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dirección: Miguel Groba.

Encargo de la ONCE.

Sonata para dos violines, op. 156.

Plantilla: 2 violines.

Duración: 4'30''

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1989.

Dedicado: "A Polina Kotliarskaya"

Estreno: IVª Jornadas de Música Contemporánea, en el Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, el 7-III-1990. Violines: Polina Kotliarskaya y Francisco Comesaña

Encargo de Centro para la Difusión de la música Contemporánea del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Sonata para piano nº2, op. 157.

No aparece en el archivo del compositor.

Discantus sobre el Salmo XLVI de David, op. 158.

Texto: Sagradas Escrituras.

Plantilla: coro femenino a capella.

Duración: 5'50''

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1990.

Dedicado: "A Joan Campani"

Melodía, op. 159.

Subtítulo: *Melodía para el Concurso a Premio de Honor de Fin de la enseñanza de Armonía curso académico 1989-1990, para el RCSMMM.*

Plantilla: violín.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1990.

La catedral de Rouen, op. 160

Subtítulo: *Del alba al mediodía. Impresiones sinfónicas.*

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes (corno inglés), 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 6 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 3 percusionistas (campana normal, tam-tam grande con varillas metálicas, tam-tam pequeño con baqueta blanda,

tam-tam pequeño, campana de tubos, marimba, campana grande, vibráfono, lira, xilofón, varilla metálica, caja china con baqueta blanda, plato cluster, triángulo, gong, caja velada, caja, platos grandes a dos, campanas, timbaletas, caja grande, flexatón, caja pequeña, platillos a dos, bombo grande, bombo pequeño, temple block, cascabeles, campanillas, plato suspendido pequeño y plato suspendido grande), piano, 2 arpas y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1990.

Dedicado: “A Luis Aguirre”.

Encargo de la ONE, sobre algunos de los cuadros de Claude Monet.

Melodía para violín y piano, op. 160 bis.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 4’

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991.

Dedicado: “A Pedro León”.

Estreno: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Aria y danza, op. 161.

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, cuatro percussionistas (xilofón, vibráfono, crócalos, lira, tres cajas con bordones A-M-G, tres platos suspendidos A-M-G, dos platos grandes de choque, tres cencerros, tres cajas chinas, dos panderetas con sonajas, tres templeblocks, tres bongos, tres redoblantes con bordones A-M-G, tres timbaletas, tres cajas grandes con bordones A-M-G), tres tam tam, tres cajas pequeñas con bordones A-M-G, plato suspendido agudo, tam tam grande, dos bongos M-G, triángulo, crótalo afinado (la sostenido), flexatón, gong M)

Duración: 12’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991.

Dedicado: “A Laura Negro”.

Estreno: Auditorio Nacional de la Música de Madrid, el 11-IV-1991. Orquesta Nacional de España.

Dirección: Luis Aguirre.

Madrugada, op. 162.

Texto: Juan Ramón Jiménez.

Plantilla: canto y piano.

Duración: 2’54”.

Dedicado: “A Laura Meritxele”.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991.

Estampas del Madrid goyesco, op. 163.

Plantilla: coro mixto, 2 oboes, 2 trompas y cuerda.

Movimientos: I Pórtico: Ronda de seguidillas. Baile de majas en el Manzanares. II Camino del Prado. El majo de la guitarra. III Trocha de la insurrección. Los fusilamientos del 3 de mayo en la montaña del Príncipe Pío.

Texto: Andrés Ruiz Tarazona.

Duración: 35’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991.

Preestreno: Ermita de San Marcos (San Martín de la Vega, Madrid), el 30-IV-1991. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dirección: Miguel Groba.

Estreno: Auditorio Nacional de la Música de Madrid, el 2-V-1991. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dirección: Miguel Groba.

Grabación: CDMC
Encargo de la Comunidad de Madrid.

Variaciones ornamentales, op. 164.

Plantilla: violín.

Duración: 12'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991.

No aparecen en el archivo del compositor.

Evocando al poeta Rubén Darío, op. 165.

Plantilla: soprano, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, 2 percussionistas (timbal, vibráfono, lira, triángulo, bombo, tamtam, flexatón, platillos a dos, plato suspendido) y cuerda.

Movimientos: I Dice mía. II Aleluya. III Vesper. IV Pájaros de las islas.

Texto: Rubén Darío.

Duración: 30'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1991³².

Estreno: Auditorio de Palma de Mallorca, el 30-I-1992. Soprano: Enriqueta Tarrés. Orquesta Sinfónica de Baleares. Dirección: Anthony Morss.

Encargo de la Orquesta Sinfónica de Baleares.

La Flauta de Pan, op. 166.

Subtítulo: *Pequeña suite para flauta y piano.*

Plantilla: flauta y piano.

Movimientos: I La lluvia matutina del otoño. Andante. II Minueto. III Rondó.

Duración: 4'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1992.

Sólo se han hallado el 2º y 3º movimientos.

Sonata para saxo alto y piano, op 167.

Plantilla: saxo alto en mib y piano.

Movimientos: I Subdividendo ma con leggerezza. II Moderato e con una sonoritate quasi tenue e velata.

Duración: 15'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1992.

Dedicado: "A Francisco Martínez".

Estreno: Conservatorio Superior de Música de París, Francia, el 8-V-1993. Saxofón: Francisco Martínez. Piano: Sebastián Mariné.

Publicación: EMEC, Madrid, 2000. Depósito Legal M-48687-2000.

Grabación: RNE.

Encargo de Francisco Martínez.

Pasacaglia para trompeta y órgano, op. 168.

Plantilla: trompeta y órgano.

Duración: 9'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1993.

³² Existe una versión para voz y piano.

Estreno: XVIº Ciclo de Cámara y Polifonía en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el 20-I-1994. Trompeta: José María Ortí. Órgano: Maite Iriarte.
Grabación: RNE.
Encargo de la ONE.

Es Navidad, op. 169.

Plantilla: canto y piano.

Duración: 5’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1993.

Para Ángela, op. 170.

Duración: 2’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1993.

Dedicado: “A Ángela Cristina Negro”.

Canción de la vanidad, op. 171.

Texto: San Felipe Neri.

Plantilla: coro mixto a capella.

Duración: 10’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1993.

Fraseo para violín y piano, op. 171 bis.

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1993.

Tres Bagatelas, op 172.

Plantilla: saxofón alto en mib y piano.

Movimientos: I Allegro marcato. II Molto moderato espressivo. III Allegro vivace e brioso.

Duración: 13’28”.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1994.

Dedicado: “A Pedro Iturralde”.

Estreno: Iglesia de San Luis, Madrid, 13-XII-1994. Conjunto Ricercare (Saxofón: Manuel Miján.

Piano: Sebastián Mariné.)

Canciones visnavas, op. 173

Plantilla: soprano, flauta y piano.

Movimientos: I Saki. II Esta mañana.

Texto: Rabindranath Tagore

Duración: 12’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1995.

Andaluceñas, op. 174.

Plantilla: guitarra sola.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1995.

Seis Remembranzas a Eduardo Toldrá

Plantilla: violín y orquesta de cuerda.

Movimientos: I Sol ixent. (Cançó de bressol). (Villanueva i la Gertrú). II La Renaixença (Barcelona). III La Novia que semblava una melodia de Schumann. (Castillo d’Empuries). IV La

casona d'estiu. (Cantallops). V La
Ciseta. VI Sol ponent.
Duración: 34'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1995.
Dedicado: "A mi amigo Manuel Villuendas".
Estreno: Concierto Homenaje a Eduardo Toldrá en la Sala Cultural de Caja Madrid de Barcelons, el 26-X-1995. Violín: Manuel Villuendas. Orquesta de Cámara Eduard Toldrá de Manuel Villuendas.
Grabación: RNE.

Adagietto, op. 176.

Plantilla: cuarteto de cuerda.
Duración: 6'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1996.
Estreno: 30 Aniversario de Radio Clásica "Compositores en la Radio", en el Auditorio Nacional de la Música de Madrid (Sala de Cámara), el 3-IV-1997. Cuarteto Tema: violín primero: Isabel Gayoso, violín segundo: María del Carmen Tricas, viola: María Teresa Gómez y violoncello: José Miguel Gómez.
Grabación: RNE.
Encargo de RNE para el 30 Aniversario de Radio Clásica.

Op. 177: desconocido.

Op. 178: desconocido.

Sonata para violín y piano, op. 179.

Plantilla: violín y piano.
Duración: 11'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1996.
Dedicado: "Al excelente violinista Smerald Spahiu".
Publicación: Conservatori Superior de Música de les Illes Balears, PILES Editores de Música S.A., Valencia, 2005. Depósito Legal V-2539-2000.

Resonancias de la Antequeruela alta, op. 180.

Subtítulo: *Fantasia para clave.*
Plantilla: clave.
Duración: 7'.
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1996.
Dedicado: "A Genoveva Gálvez".
Estreno: Iglesia de Nuestra de los Remedios, Guadalajara, el 14-XI-1996. Clave: Genoveva Gálvez.
Grabación: RNE

Saxoxas, op. 181.

Subtítulo: *Palíndromo musical para saxo y piano*
Plantilla: saxo alto en mib y piano.
Duración: 5'45".
Lugar y fecha de composición: Madrid, 1987.
Estreno: IVº Concurso Internacional de Saxofones, Villa de San Juan, Casa de la Cultura de San Juan, Alicante, el 2-V-1997. Obra obligada para dicho concurso.
Publicación: Piles Editorial de Música S.A. , Valencia, 1997. Depósito Legal: V-759-1997.

Encargo de la Fundación Sax Ensemble.

Introducción a mort de dama, op. 182.

Plantilla: canto y guitarra.

Movimientos: I El barrio antic. II Els gats. III A l'altre cap de la ciutat.

Texto: Llorenç Villalonga.

Duración: 16'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

Estreno: Homenaje a Llorenç Villalonga, Palacio de la Lonja de Palma de Mallorca, el 15-XI-1997.

Mezzosoprano: Eulalia Salbanyá. Guitarra: Pere Fiol.

Encargo del Excelentísimo Ayuntamiento de Palma.

Trio para flauta, clarinete y piano, op. 183.

Plantilla: flauta, clarinete y piano.

Movimientos: I Moderato deciso. II Allegretto non troppo e giusto. III Risoluto. IV Allegro deciso. Allegro con moto e animato.

Duración: 15'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

Estreno: Museo Municipal de Teruel, el 23-XII-1998. Trío Contemporáneo: Gabriel Castellano a la flauta, Ramón Ceballos al clarinete y David Hurtado al piano.

Grabación: CD.

Acordaos, op. 184.

Texto: poesía amorosa de Jorge Manrique.

Plantilla: canto y piano.

Duración: 3'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

Tres morfologías, op 185.

Plantilla: violín y violoncello.

Movimientos: I Melodía infinita. II Canon. III Tema con variaciones.

Duración: 2'50''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

El tercer movimiento no aparece en el archivo del compositor.

Céfiros al alba de Sunión, op. 186.

Subtítulo: *Alborada para gran coro mixto a capella.*

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Román Alís.

Duración: 7'50'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

La noche santa, op. 187.

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: Fray Antonio Montesinos.

Duración: 6'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1997.

Reverie, op. 188.

Subtítulo: *Ensueño sinfónico*.

Plantilla: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 2 trombones, timbales, arpa, percusión (triángulo, vibráfono, caja, bombo, platillos a dos, plato suspendido y tam-tam) y cuerda.

Duración: 16'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1998.

Estreno: XIVº Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, en el Teatro Principal de Alicante, el 24-IX-1998. Orquesta Nacional de Oporto. Dirección: Manuel Ivo Cruz.

Grabación: RNE.

Encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura para el festival.

Sonata para violín y piano nº2, op 189.

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1998.

Divertimento, op.190.

Subtítulo: *Cuarteto de saxofones*.

Plantilla: saxofón soprano en sib, saxofón alto en mib, saxofón tenor en sib y saxofón barítono en mib.

Duración: 3'20''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1999.

Mañana, op. 191.

Subtítulo: *Canción para soprano y piano*.

Plantilla: canto y piano.

Texto: Román Alís.

Duración: 3'45''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1999.

Cinq estampes de Québec, op. 192.

Subtítulo: *Cuarteto de saxofones*.

Plantilla: saxofón soprano en sib, saxofón alto en mib, saxofón tenor en sib y saxofón barítono en mib.

Movimientos: I Les colines de Gatineau. II L'Église de Notre Dame. III Le lac Tremblant. IV Le château de Frontenac. V Le fleuve Saint-Laurent.

Duración: 21'25''.

Lugar y fecha de composición: Montreal, 2000.

Dedicado: "Al cuarteto de saxofones EOLIAN"

Sonata para violín y piano nº3, op. 193.

Plantilla: violín y piano.

Duración: 3'55''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Mont-Royal, op. 194.

Subtítulo: *Cuatro imágenes furtivas para cuarteto de saxofones*.

Plantilla: saxofón soprano en sib, saxofón alto en mib, saxofón tenor en sib y saxofón barítono en mib.

Movimientos: I Soleil d'été de très de bonne heure du matin. II L'automne se reflète sur le lac aux castors. III L'hiver triste dans le cimetière de Côte-des-Nièges. IV El printemps fait renaître la vie des fleurs sur le Mont-Royal.

Duración: 8'50''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Dedicado: "A la memoria de Roberto Negro".

No aparece en el archivo del compositor.

Op. 195: desconocido

Tres secuencias para oboe, clarinete en sib, fagot, percusión y piano, op. 196.

Plantilla: oboe, clarinete en sib, fagot, percusión (cinco triángulos, caja china, chinchines de metal, dos timbales, caja clara, timbaletas, plato suspendido, tam-tam agudo, tam-tam grande y vibráfono) y piano.

Movimientos: I Moderato espressivo. II Allegretto con brio. III Allegro con fuoco.

Duración: 11'28''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Falta la particella de piano.

Quatre imatges de Mallorca, op. 197

Plantilla: soprano, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, arpa, 2 percussionistas (timbales, vibráfono, lira, triángulo, bombo, tam-tam, flexatón, platillos a dos y plato suspendido) y cuerda.

Movimientos: I A trenc d'alba en cala Figuera. II Sa costa des de es Mirador de ses Ànimes. III Preludi d'hivern, dins sa cartoixa de Valldemossa. IV El esglaiament des torrent de Pareis.

Duración: 30'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1992.

Dedicado: "Al amigo Agusti Aguiló".

La Font, op. 198.

Plantilla: canto y piano.

Duración: 4'15''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Dedicado: "A Miguel Costa i Llobera".

Op. 199: desconocido.

Yerushalayim, op. 200.

Subtítulo: *Cántico sinfónico para orquesta.*

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, arpa, timbales, 4 percussionistas (triángulo, flexatón, tam-tam, tam-tam agudo y grave, caja, caja grande, caja china, chinchines de metal, plato suspendido, plato suspendido grave, timbaletas aguda y grave, pandereta con sonajas, tambor, platos a dos grandes, bombos agudo y grave, pandero y látigo) y cuerda.

Duración: 24'30''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Dedicado: "Al amigo Toni Caimari i a la seva extraordinaria labor en pro de la música a través de la Fundació ACA".

Preludio a la eterna siesta de un Bach y su correspondiente fuga, op. 201.

Plantilla: piano.

Duración: 9'50''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2000.

Dedicado: "Al amigo Diego Fernández Magdaleno".

Op. 202: desconocido.

Sonata para violín y piano nº4, op. 203.

Plantilla: violín y piano.

Movimientos: I Andante. II Andante. III Allegro.

Duración: 15'50''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Varianzas para saxo alto, piano y percusión, op. 204.

Plantilla: saxo alto en mib, piano y percusión (marimba y vibráfono).

Movimientos: I Allegro moderato e brillante. II Adagietto etéreo. III Allegro mosso e risoluto.

Duración: 18'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Dedicado: "A Francisco Martínez, Kayoko Morimoto y Antonio Domingo".

Sonata para flauta y arpa en un solo movimiento, op. 205.

Plantilla: flauta y arpa.

Duración: 7'.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Dedicado: "A Manuela Vos y Beatriz Millán".

Rumores de las marismas en los Aljarafe, op. 206.

Subtítulo: *Preludio para la mano izquierda.*

Plantilla: piano.

Duración: 12'55''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Dedicado: "A Sonia y a Juan Carlos".

Quinta Sinfonía, op. 207.

Subtítulo: *Sinfonía ACA.*

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, timbales, 4 percussionistas (triángulo, platos a dos, platos a dos grandes, timbaleta, flexatón, caja, tambor, caja con bordón, plato suspendido grave, tam-tam grande, tam-tam medio y bombo grave) y cuerda.

Movimientos: I Andante tranquilo. II Adagietto con tenerezza. III Allegro molto deciso.

Duración: 20'53''.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Facundia para orquesta, op. 208.

Plantilla: 2 flautas (flautín), 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, 4 percussionistas (platos a dos, flexatón, maracas, marimba, cahako brasileiro, cabaseo brasileiro, nan, temple block, triángulo, silbato de émbolo (Swan), caja, platos suspendido, pandereta brasileira, bombo grave y tam-tam grave) y cuerda.

Duración: 9’.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 2001.

Faltan las particellas de orquesta.

Op. 209: desconocido.

Tasanet, op. 210.

Subtítulo: *Petit poema sinfonic per a banda.*

Plantilla: 1 flautín, 2 flautas, 1 oboe, 1 fagot, 1 requinto, clarinetes principales, clarinetes primeros, clarinetes segundos, clarinetes terceros, fagotes, 2 saxos altos, 2 saxos tenores, 1 saxo barítono, 3 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, 2 bombardinos, 1 tuba, láminas (xilofón), vibráfono, timbales, percusión (platillos a dos, campana, silbato, flexatón, tam-tam, triángulo, timbaletas, plato suspendido, caja, platos de choque y bombo)

Duración: 7’30’’.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2002.

Dedicado: “A la memoria del mestre Baltasar Moya”.

Cuarteto de cuerda nº2, op. 211.

Plantilla: 2 violines, viola, violoncello.

Movimientos: I Andante con moto e deciso. II Adagio espressivo e cantabile. III Andante e sostenuto.

Duración: 14’.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2002.

Dedicado: “A mi primera nieta Cloe”.

Op. 212: desconocido.

Sonatina para saxo alto y piano, op. 213.

Movimientos: I Allegretto espressivo. II Moderato semplice. III Allegro moderato con brio. Plantilla: saxo alto en sib y piano.

Duración: 8’55’’.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2003.

Misa en Honor de Nuestra Señora del Rosario, op. 214.

Plantilla: soprano, coro mixto, órgano, 1 oboe, 1 clarinete en sib, 1 fagot, 2 trompetas, 3 trombones y cuerda.

Movimientos: I Canto de entrada: Salmo 121. Andante affettuoso. II Kyrie. Moderato doloroso. III Gloria. Andantino con allegrezza. IV Alleluya. Moderato pausado e teneramente. V Ofertorio. Ave Maria. Moderato e con spirito. VI Sanctus. Moderato con ánima. VII Agnus Dei. Un più allegretto doloroso. VIII Comunión: Salmo 120. Moderato e con sentimiento. IX Canto final: Himno a la Virgen del Rosario. Molto moderato e cantabile.

Texto: litúrgico.

Duración: 35’

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2003.

Estreno: Iglesia del Antiguo Convento de Boadilla del Monte (parroquia de San Cristóbal), el 5-X-2003. Presidido por el Nuncio de su Santidad, Excelentísimo Señor Don Manuel Montero de Castro. Soprano: Blanca Gómez. Órgano: Felipe López. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dirección: Román Alís. Patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Boadilla del

Monte con la colaboración del Patronato Municipal de Cultura de la misma localidad y coordinado por Estudio Música 32.

Dues imatges de s'antiga ciutat de Palma, op. 215.

Subtítulo: *Suite para piano.*

Plantilla: piano.

Movimientos: I De bon mati dins la Seo. II Migdia en els jardins de s'Almudaina.

Duración: 13'10''.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2003.

Dedicado: "Al eminente pianista Alberto Díaz".

Si mi voz muriera en tierra, op. 216.

Plantilla: coro mixto a capella.

Texto: poesía de Rafael Alberti.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2004.

Dedicado: "A Joan Campani".

Sonatina para violín solo, op. 217.

Plantilla: violín.

Lugar y fecha de composición: Comienza en Boadilla del Monte, 2004. Inconclusa.

Nocturn, op. 218.

Texto: poema de Miguel Costa i Llobera.

Plantilla: canto y piano.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2004.

Fantasía, op. 218.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2005.

Dedicado: "A Javier Perianes".

Op. 219: desconocido.

Op. 220: desconocido.

Élegos, op. 221.

Plantilla: piano.

Duración: 7'31''.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2005.

Dedicado: "Para ti, Diego, a la memoria de tu padre".

Three images of New York State, op. 222.

Subtítulo: *trío para violín, violoncello y piano.*

Plantilla: violín, violoncello y piano.

Movimientos: I Thousand islands. II Adirondaek. III New York.

Duración: 13'13''.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2003.

Dedicado: "A Antoni Piza".

Encargo de the City University of New York Cuny Graduate Center.

Variaciones sobre un preludio de F. Chopin, op. 223.

Plantilla: piano a 4 cuatro manos.

Duración: 16'.

Lugar y fecha de composición: Boadilla del Monte, 2006.

Dedicado: "A Rosa Capllouch".

Estreno: La Cartuja de Valdemosa, Mallorca, el 20-VIII-2006. Dúo Albert Díaz y Xavier Mut.

Última composición de Román Alís.

Obras para teatro

Ondina, catalogada con el nº 29.

Plantilla: 4 flautas, sopranos y contraltos.

Texto: Jean Giraudoux.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Estreno: Teatro Lope de Vega de Sevilla, 16-XI-1962. Director de escena: Ronaldo Molina.

Director de orquesta: Luis Izquierdo.

Motín de brujas

Plantilla: 1 corno inglés, 1 trompa, 1 violín, 1 clave.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1979.

Estreno: Teatro María Guerrero, Madrid. Dirección de escena: Josefina Molina.

El comic cómico ruidoso de Don Roberto.

Plantilla: sintetizador.

Texto: Cristina Matos.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1985.

Estreno: Sala Cadalso, Madrid, el 29-XI-1985. Dirección de escena: José Ochoa.

Obras para la radio.

El mosaico

Subtítulo: *Cantata*.

Plantilla: contralto, coro mixto, 3 trompetas, 3 trombones, guitarra española, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, órgano electrónico y piano.

Texto: José Ochoa.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.

Grabación: RNE.

Encargo de RNE.

Premio Internacional UNDA, 1975.

Obras para televisión

La mocedad el Mío Cid

Retablo.

Plantilla: soprano, contralto, coro infantil, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, 2 percusionistas y cuerda.

Texto: sobre una obra de Guillén de Castro.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

Estreno: TVE, XI-1971.

Dirección de escena: Claudio Guerín.

La prudente venganza

Comedia musical.

Plantilla: soprano, tenor, 1 flauta, 3 trompetas, 3 trombones, órgano electrónico, piano, 2 percusionistas y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1971.

Estreno: TVE, noviembre de 1971.

Helada Rebeca

Cuento.

Plantilla: soprano, coro infantil, flauta, órgano electrónico y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1972.

Ciclo Griffith.

Ambientación al piano de películas para televisión.

Improvisación sobre las imágenes.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Cine mudo

Ambientación de películas para televisión.

Improvisación al piano sobre las imágenes.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

Sombras recortada

Sintonía.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1973.

El camino

Novela.

Plantilla: 1 flauta, 1 oboe, 1 corno inglés, 3 trompetas, 3 trombones, 1 bombardino, 4 saxofones, 1 armónica y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1974.

Dirección de escena: Josefina Molina.

Especial Charlie Rivel

Película.

Plantilla: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 1 saxofón alto en mib, 2 fagotes, 2 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, 1 arpa, 1 órgano electrónico, percusión y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.

Dirección de escena: José Ochoa.

La rama seca

Película.

Plantilla: 1 flauta, 1 oboe, 1 clarinete en sib, percusión, piano y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1976.

Dirección de escena: Josefina Molina.

La mujer y el deporte

Documental.

Plantilla: 1 flauta, 1 saxofón alto en mib, 1 órgano electrónico, piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1977.

Dirección de escena: Josefina Molina.

La promesa

Cuento.

Plantilla: oboe y piao.

Dirección de escena: Josefina Molina.

Rosaura a las 10

Película.

Plantilla: cuerda y percusión.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1979.

Dirección de escena: Josefina Molina.

Obras para cine

Melodía Infernal

Película.

Plantilla: 1 flauta, 1 clarinete en sib, órgano electrónico y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

Dirección de escena: Josefina Molina.

Vera un cuento cruel

Película.

Plantilla: 1 flauta, 1 guitarra española, 1 clave, 1 órgano electrónico, 1 piano y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1974.

Dirección de escena: Josefina Molina.

La espuela

Película.

Plantilla: 2 flautas, 2 oboes, 2 saxofonos altos en mib, 2 trompas, 2 trompetas, guitarra, percusión y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1975.

Dirección de escena: Roberto Fandiño.

La petición

Película.

Plantilla: soprano, 1 flauta, 1 oboe, 1 trompeta, 1 bombardino, percusión, guitarra baja, clave, piano y cuerda.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1976.

Dirección de escena: Pilar Miró (su primera película).

Obras de su época de estudiante

Pequeña pieza, op. 1

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1948.

La danza de los muñecos, op. 2

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Dedicado: “A mi padre en el día de su santo”.

Tocata para piano, op. 3 nº1

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Tocata para violín y piano, op. 3 nº2

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Suite para piano, op. 4

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Los opus 5, 6 y 7 no aparecen en el archivo del compositor.

Vals nº2 para piano, op. 8.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Obras de su primera época.

Op. 1

No aparece en el archivo del compositor, pero sí una obra sin nº de opus, titulada *Suite nº1* (piano) fechada en 1950 y dedicada “a mi amigo Antonio García Visús.

Pentacordos, op. 2.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Aparece en el catálogo general como op. 4.

Suite para piano, op. 3.

Plantilla: piano.

Sin fecha de escritura, aparece en el catálogo general como op. 2.

Sonatina nº1, op. 4.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1949.

Vals nº1, op. 5.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1950.

Sonatina nº2, op. 6.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Impresiones nº2, op. 6 bis.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1952-1953.

Sonata nº1 en fa mayor, op. 7.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Moderato semplice, op. 8.

Plantilla: piano.

Sonata nº2 en do menor, op.9

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Barcarola nº1, op.10.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Trío nº1, op. 11.

Plantilla: flauta, violín y violoncello.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Cuarteto de cuerda, op. 12.

Plantilla: violines, viola y violoncello.

Sin fecha de escritura.

Sol de la mañana, op. 13.

Plantilla: canto y piano.

Letra y música de Román Alís.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Preludio nº1, op. 14.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Sombras suite nº1, op. 15.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Sombras suite nº2, op. 16.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Pequeña pieza, op. 17.

Plantilla: clarinete en sib y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Sonata nº3 en do menor, op. 18.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Sonata nº4, op. 19.

Plantilla: piano.

Escrita. Mataró, 1951.

Nocturno nº2, op. 20.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Fantasía nº1, op. 21.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Fantasía nº2, op. 22.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Jordier de la reina, op. 25.

Plantilla: canto y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Vals nº3, op. 24.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1951.

Fantasía nº3, op. 25.

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1952.

Música para conjunto instrumental, op. 26.

Plantilla: 10 instrumentos sin determinar.

Lugar y fecha de composición: sin determinar.

Kyrie, op. 27.

Plantilla: coro mixto y órgano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1952.

Voces del alma en do menor, op. 28.

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1952.

Dedicado “A mi querida madre en el día de la fiesta de la Madre”

“Y en mujer te ha dado del todo Dios hacer

y ser bien, este tu destino en vida,

pues en tu haber no habrá más gloria divina

que aquella en la cual es poder ser... ¡Madre!

Román Alís”

Espirituales, op. 29.

Plantilla: coro mixto a capella.

Movimientos: I Lento. II Larghetto. III Grave. IV Adagio. V Moderato.

Lugar y fecha de composición: Ceuta, 1953.

Meditación sinfónica nº1, op. 30.

Subtítulo: *Postración del espíritu en la Santa Cuaresma.*

Plantilla: piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1953.

Voces del alma nº2, op. 31.

Plantilla: violín y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1953.

Dedicatoria: “¡Madre!... Acéptame esta modesta dedicatoria como único regalo que puedo ofrecerte, pues aunque en sí no te parezca sobrante de valor, he puesto en ellas todo mi amor, que es lo más importante en el día de la madre. Tu hijo.”

“Si el destino nos reversa

y a destemple nos reforja

a causas que al alma apena,

a ti entre sombras veo

tu rostro dulce de madre

y a mí el cielo dícame:

¡Madre!..., eres mi consuelo.

Román Alís”

Balada a los Reyes Magos, op. 32.

Plantilla: canto y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1954.

Anotación del autor: “Divinos son los corazones que, esperando la belleza de una noche de Reyes, laten presurosamente..., pues en ellos está la inocencia.

Román Alís”

Nocturno nº3, op. 33.

Plantilla: canto y piano.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1954.

Anotación del autor: “Si alguna vez llegas a leer

lo que ahora estoy escribiendo

bébelo mujer, si puedes, sorbiendo

y tu alma irá recordando mi ser.

Si consiguieras, con ello, comprender,

aunque tarde ya, lo que vas leyendo,

venera de mí lo que vas sabiendo

pues fue, todo ello, un triste querer.

Llora, si es que lo necesitas, mujer.

Llora, si es que tu alma te lo pide,

al conocer, ya, lo que es padecer,

que yo, también, a estas penas baño

con lágrimas que se van desprendiendo

de mis tristes ojos, año tras año.

Dedicado a un alma que vive,

que llora,

que ríe,

¿que ama?

En el día que acabo de componer estos sentimientos.

Román Alís”

Obras de su primera época sin nº de opus

Obertura a las fiestas de Biota

Plantilla: piano.

Sin fecha.

En el catálogo de Pilar Jurado.

Poema Sinfónico

Plantilla: coro de ocho voces, timbales y cuerda.

Fecha de composición: 1954.

En el catálogo de Pilar Jurado.

Sonata para dos pianos

Plantilla: dos pianos.

Fecha de composición: 1952.

En el catálogo de Pilar Jurado.

Meditación

Plantilla: trompa, celesta, arpa y cuerda.
Fecha de composición: 1952.

Nocturno nº 2

Plantilla: piano.
Fecha de composición: 1952.

Sonata

Plantilla: violín y piano.
Fecha de composición: 1952.

Un tiempo de cuarteto de cuerda

Plantilla: dos violines, viola y violoncello.
Fecha de composición: 1955.

Revisiones

Fantasía castellana

Subtítulo: *Concierto para piano y arpa.*

Autor: Conrado del Campo.

Plantilla original: piano y arpa.

Revisada: Madrid, 1982.

Plantilla revisión: piano solista, 3 flautas, 1 flautín, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes en sib, 1 clarinete bajo en sib, 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 2 arpas, percusión y cuerda.

Publicación: EMEC, Madrid, 1982.

Orquestaciones realizadas de obras de otros autores

Romanza

Autor: Conrado del Campo.

Plantilla original: viola y piano.

Orquestación: Madrid, 1994.

Plantilla de la orquestación: viola y orquesta de cuerda.

Seis sonatas

Autor: Eduardo Toldrá.

Plantilla original: violín y piano.

Movimientos: I Soneti de la rosada. II Ave María. III Les birbadores. IV Oración al maig. V Dels quatre vents. VI La font.

Orquestación: Madrid, 1995.

Plantilla de la orquestación: violín y orquesta de cuerda.

Estreno: concierto de homenaje de Eduardo Toldrá, en la Sala Cultural de Caja Madrid, Barcelona, el 26-X-1995. Violín y dirección: Manuel Villuendas. Orquesta Eduardo Toldrá.

Versiones de obras de otros compositores

1. *El hombre y la Tierra*, Antón García Abril.
2. *Valencia*, José Padilla.
3. *Coral final de la cantata BWV 140*, J.S. Bach.
4. *Himno Galanda*, anónimo norteamericano.
5. *Asturias mía*, Rosamar.
6. *Stille Nacht*, Joseph Mohr.
7. *Caballería Rusticana*, Leo Mascagni.
8. *Chotis de la Gran Vía*, Federico Chueca.
9. *Minueto*, Luigi Boccherini.

Obras para cobla

L'Esquerrana

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1956.

Estreno: Palau de la Música de Barcelona, el 23-XII-1956. La Principal de Barcelona y Sabadell.

Dirección: Antonio Ros Marbá.

Poemas

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1954.

Movimientos: I Cançó. II Procesó. III Dansa.

Vals de Garlandes

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1956.

Estreno: Palau de la Música de Barcelona, el 23-XII-1956. La Principal de Barcelona y Sabadell.

Dirección: Antonio Ros Marbá.

Cuadro de mar

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Estreno: Barcelona. La Cobla Principal de Sabadell. Dirección: Román Alís.

Majorales

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Estreno: Barcelona. La Cobla Principal de Sabadell. Dirección: Román Alís

Contrapás

Plantilla: cobla (arreglo para dos pianos).

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Estreno: Sala de Fiestas de la Caja de Pensiones de Barcelona, el 7-IV-1957. Antonio Rós Marbá y Román Alís a dos pianos.

Pere Galleri

Plantilla: cobla (arreglo para dos pianos).

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Estreno: Sala de Fiestas de la Caja de Pensiones de Barcelona, el 7-IV-1957. Antonio Rós Marbá y Román Alís a dos pianos.

Pitulineta

Plantilla: cobla

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Dedicada: “A mi sobrina Montserrat”.

Xatulineta

Plantilla: cobla.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Dedicada: “A mi sobrina Gloria”.

Obras de música ligera

Firmadas con el pseudónimo Elisis Ruma. Escritas en Mataró y Barcelona.

La Luna brilla más esta noche.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1949.

Hagan juego.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1949.

Y sigue el mambo.

Lugar y fecha de composición: Mataró, 1950.

Fue un sueño.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1956.

Ansiedad e inquietud

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Siempre en ti.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1957.

Aquella juventud.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Mensaje a una mujer.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

Publicación: Editorial Fiesta en Triana, Sevilla, 1961.

¿Por qué me dejas solo?

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1958.

No es nada nuevo.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1959.

Publicación: Editorial Dakotam, Sevilla, 1963.

No vuelvas a mi lado

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1959.

Escritas en Sevilla.

Jorinde.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1960.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961.

Intertonal Bounce.

Lugar y fecha de composición: Barcelona, 1960.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961.

Moguer en lo blanco.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1961.

Tema con vocaciones.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1962.

Intermezzo en negro.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962.

Boulevards dans la nuit

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1961.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962.

Reverie noire

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1962.

El Madison de la Luna de Saint-Germain

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963.

Concierto breve para saxo

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1962.

El Bulevar de los pobres.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1963.

Atolón de Bikini

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Costa Esmeraldina.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

El gitano de ronda.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

La chanson de Genevieve.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Sublime Fedra.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Suite en jazz.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Annalena.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1962.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1963.

La berceuse de Ofelia.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Cortina d'Ampezzo.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Secretillos.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963.

Spiritual Song.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963.

Kim Novak

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Música para un día de estío.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Trópico salvaje.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Twist Rouge.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Oliver Twist.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. fiesta en Triana, Sevilla, 1963.

Un amor en silencio.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1963.

La dama de México.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. Dakotam, Sevilla, 1963.

Los tres temas del Río Rojo.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1963.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1963.

Mío Cid.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Niño Jack el mestizo.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1964.

Publicación: Ed. Fiesta en Triana, Sevilla, 1965.

Un invierno en Mallorca.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1965.

El gris que hay en tus ojos.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1966.

Episodio del silencio.

Lugar y fecha de composición: Sevilla, 1967.

Escritas en Madrid.

In memoriam a Federico

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

Las malvas del campo verde.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

Si la flor y el olivo se durmieran.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

Copeo en playa de Palma.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

LP: Vilton Records, Puerto Rico, 1970.

La montaña azul.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1968.

LP: Vilton Records, Puerto Rico, 1970.

Cabalgando sobre una nube.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

LP: Vilton Records, Puerto Rico, 1970.

Un día sobre el ancho mar.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

LP: Vilton Records, Puerto Rico, 1970.

El despertar del amor eterno.

Lugar y fecha de composición: Madrid, 1969.

LP: Vilton Records, Puerto Rico, 1970.

Obras de música ligera incluidas en el catálogo de Pilar Jurado y ausentes en el archivo del compositor.

Mueble viejo.

Lugar y fecha de composición: probablemente entre 1949-1951.

Poesía.

Lugar y fecha de composición: probablemente en Sevilla.

Primavera galaica.

Lugar y fecha de composición: probablemente en Barcelona.

Arreglos de música ligera de otros compositores.

1. *Hay horas*³³.
2. *Yo sé.*
3. *Adiós mariquita linda*, Marcos Augusto Jiménez Sotelo.
4. *Al despertar de los pájaros.*
5. *Siboney*, Ernesto Lecuona.
6. *Noche y día*, Cole Porter.
7. *Cuanto más te alejas.*
8. *Chica de Ipanema*, Vinicius de Moraes y Antônio Carlos Jobim.
9. *Brasilia mía*, Rosamar.
10. *Guardo el secreto.*
11. *La luz de la amistad.*
12. *Te fuiste.*
13. *Isabel.*
14. *Hola Jenny.*
15. *Juana aguas claras*, Betty Missiego.

³³ Aquellas obras donde no figura el autor, no tienen indicaciones por Román en la partitura, ni ha sido posible encontrar el autor original.

16. *¿Dónde vas tan sola?*, Alejandro Fernández.
17. *Si tú ya no estás*.
18. *Sólo una niña*.
19. *Camino real*.
20. *Los celos y el viento*, Carmelo Larrea.
21. *Suspiros de España*, Antonio Álvarez Alonso.
22. *El mar y tú*, Riecard Viladesau i Carner.

Obras del archivo del compositor incompletas, no tituladas y sin nº de opus.

- 19 obras para piano.
- 1 obra para piano a 4 manos.
- 1 obras para trío.
- 1 obra para cuarteto indeterminado.
- 2 obras para diversos instrumentos.
- 2 obras para melodía y piano.
- 1 obra para canto y piano.
- 1 obra para flauta violín y violoncello.
- 1 obras para soprano, violoncello y piano.
- 3 instrumentaciones.
- particellas para dos trompas, violín, violín primero, viola, dos concertinos y dos contrabajos.

Obras incompletas sin nº de opus.

1. *Sinfonía Antigüedad*.
2. *Concierto de viola*.
3. *Sonatina para oboe y piano*.
4. *Sonatina para viola y piano*.
5. *Sonata para violín y piano*.
6. *Despertar de la ciudad*.
7. *Concierto para violín*. (1)
8. *Las fundaciones*.
9. *El cristalino rondó*.
10. *Cánticas atonales*.
11. *Gráficas del Al-Andalus*.
12. *Preludio del matí d'estiu*.
13. *Primera sinfonía*. (1)
14. *Primera sinfonía*. (2)
15. *Primera sinfonía*. (3)
16. *Primera sinfonía*. (4)
17. *Primera sinfonía*. (5)
18. *Primera sinfonía*. (6)
19. *Primera sinfonía*. (7)
20. *Primera sinfonía*. (8)
21. *Primera sinfonía*. (9)
22. *Violín y orquesta*.

23. *Sinfonía (medieval).*
24. *Viola y cuerda.*
25. *Marea baja.*
26. *Primera sinfonía. (10)*
27. *Quinteto.*
28. *Sexteto.*
29. *Sonata para y piano.*
30. *Sonatina para saxofón alto y piano.*
31. *Sonatina para viola y piano.*
32. *Epitome.*
33. *Sexieto.*
34. *Variaciones para piano y percusión.*
35. *Concierto para y orquesta.*
36. *Sinfonía n°1.*
37. *Sonata para guitarra.*
38. *Los gráficos.*
39. *Sonatina para cuerda.*
40. *Sonata.*
41. *Suite áurea.*
42. *La cueva de Nerja.*
43. *América no te rías de mí.*
44. *Las vacas.*
45. *Sonatina.*
46. *Ballet de los cisnes.*
47. *Sonatina en un solo movimiento.*
48. *Concierto para violín y orquesta.*
49. *Quinteto y percusión (Abstracción).*
50. *Canción de cuna.*
51. *Concierto para violín (2).*
52. *Nocturn.*
53. *La vida es sueño.*
54. *Sonatina para violín y piano.*
55. *Concierto para metales y percusión.*
56. *Sinfonía para cuerda.*
57. *Sonatina para violín y piano.*
58. *Paratges mallorquins.*
59. *Sinfonía para jóvenes.*
60. *Tema con variaciones.*
61. *Dues violas.*
62. *Granadina.*
63. *Anubis.*
64. *La granja de Nils.*
65. *Sonatina.*
66. *Sonata para piano (solamente melodía 4 páginas).*
67. *Sonatina para oboe y piano.*
68. *Al Sur de los Alpes.*
69. *Valldemosa.*
70. *Tema circense.*
71. *Sonatina para violín.*

72. *Kenya*.
73. *Vola vola*.
74. *Pasodoble*.
75. *Paso de la seguidilla*.
76. *Misa armónica*.
77. *La Montaña azul*.
78. *Primera sinfonía* (11).
79. *Monte Athos*.

Obras completas sin título y sin nº de opus.

1. Para canto y piano. Melodía sin acompañamiento con letra (5 páginas).
2. Moderato. Melodía con acompañamiento (2 páginas).
3. Suite para piano. I Grave pomposo. II Courante. III Zarabanda. IV Zarabanda variante primera. V Gavota. VI Zarabanda variante segunda. VII Alemana. VIII Pavana. (21 páginas).
4. Cuarteto de cuerda. Un solo movimiento (8 páginas).
5. Melodía (8 páginas).
6. Allegro giusto. Melodía con acompañamiento de piano. Duración de 3'06''. (11 páginas).
7. Quinteto de cuerda. 3 movimientos. Duración 9'34''. (48 páginas). Madrid, 28-II-2001 (día de su santo).
8. Obra para quinteto de viento y cuerda. Un solo movimiento (54 páginas).
9. Obra para piano (2 páginas).
10. Obra para canto y piano (2 páginas).
11. Obra para canto y piano (8 páginas).
12. Obra para piano (3 páginas).
13. Obra para corno inglés, violín y clarinete. Un solo movimiento. Duración 6'32'' (6 páginas).
14. Obra para piano. (6 páginas).
15. Obra para piano. Un solo movimiento (10 páginas).
16. Obra para piano (2 páginas).
17. Obra para piano. Duración 3'31''. (2 páginas).
18. Obra para flauta, oboe, clarinete, fagot, corno inglés, trompeta, trombón, tuba, contrabajo (14 páginas).
19. Obra para piano (3 páginas).
20. Obra escrita en tres pentagramas (4 páginas).
21. Obra para piano. Duración 3'50' (2 páginas).
22. Obra para piano (2 páginas).
23. Obra para piano (3 páginas).
24. Obra para conjunto instrumental (27 páginas).
25. Obra para piano (10 páginas).
26. Obra para piano (3 páginas).
27. Obra para un instrumento y piano. Duración 4'45'' (16 páginas).
28. Obra para un instrumento (5 páginas).
29. Obra para piano (2 páginas).
30. Obra para piano (3 páginas).
31. Obra para piano (2 páginas).
32. Obra para piano (4 páginas).
33. Obra para piano (2 páginas).
34. Obra para piano (4 páginas).

- 35. Obra para piano (2 páginas).
- 36. Obra para piano (2 páginas).
- 37. Obra para piano (4 páginas).
- 38. Obra para piano (2 páginas).
- 39. Instrumentación (4 páginas).
- 40. Obra escrita en uno o dos pentagramas a dos voces (6 páginas).
- 41. Obra para canto y piano (4 páginas).

Obras completas con título y sin nº de opus.

1. *Introito de la Domenica Primera de adviento.*

Plantilla: Canto y piano.

Duración: 6’.

4 páginas.

2. *Superposiciones sinfónicas sobre el Salmo del Juicio Eterno.*

Plantilla: piano.

Duración: 1’25’’.

1 página.

3. *Corales*

Plantilla: piano.

Dos movimientos.

3 páginas.

4. *Misa del Alba en la capilla de las doncellas.*

Plantilla: piano.

2 páginas.

5. *Discantus sobre el Salmo LXVI de David.*

Plantilla: Coro de voces femeninas.

3 páginas.

6. *La dama de Elche.*

Plantilla: piano.

Duración: 2’50’’.

2 páginas.

7. *Dúo del silencio.*

Plantilla: canto y piano.

Duración. 4’45’’.

7 páginas.

8. *Gótico.*

Plantilla: piano.

2 páginas.

9. *Sonatina.*

Plantilla: melodía.

4 páginas.

10. *El desvelado.*

Plantilla: canto y piano.

1 página.

11. *Reflexión.*

Plantilla: piano.

Duración: 5'50''.

4 páginas.

12. *Estudio n°1.*

Plantilla: piano.

Duración: 5'37''.

Lugar y fecha de composición: 7 de mayo de 2004.

14 páginas.

13. *Moguer.*

Plantilla: canto y piano.

3 páginas.

14. *Sonata selante.*

Plantilla: piano.

Duración: 6'10''.

6 páginas.

15. *Preludio n°1.*

Plantilla: piano.

Duración: 7'.

Fecha de composición: 3 de mayo de 2005.

5 páginas.

16. *Segunda sintonía.*

Plantilla: piano.

Duración: 4'.

2 páginas.

17. *Tercera sintonía.*

Plantilla: piano.

Duración: 5'.

3 páginas.

18. *Preludio.*

Plantilla: violín y .

3 páginas.

19. *Sinfonía Notre Dame.*

Plantilla: piano.

Duración: 3'.

2 páginas.

20. *Sonatina.*

Plantilla: violín y piano.

9 páginas.

21. *Nocturno n°1.*

Plantilla: piano.

3 páginas.

22. *Estudio n°1.*

Plantilla: piano.

5 páginas.

23. *Estudio n°2.*

Plantilla: piano.

6 páginas.

24. *Primera sinfonía.*

Plantilla: piano.

Duración: 3'.

2 páginas.

25. *Canción.*

Plantilla: canto y piano.

Duración: 1'45''.

Fecha de composición: 30 de mayo de 2005.

13 páginas.

26. *Vals.*

Plantilla: piano.

Duración: 12'.

12 páginas.

27. *Sinfonía n°1.*

Plantilla: piano.

Duración: 3'.

2 páginas.

28. *In memoriam Federico García Lorca.*

Plantilla: canto y piano.

Texto: Salvador Távora Triano.

Duración: 3'.

2 páginas.

29. *Organum.*

Plantilla: piano.

1 página.

30. *Trío para oboe, guitarra y piano.*

Plantilla: oboe, guitarra y piano.

31. *Sonata para violín y piano.*

Plantilla: violín y piano.

Duración: 13'.

9 páginas.

32. *Sonata para violín y piano.*

Plantilla: violín y piano.

Duración: 3'.

4 páginas.

33. *Paisaje.*

2 páginas.

34. *El río Guadalquivir.*

9 páginas.

35. *Suite para guitarra.*

Plantilla: guitarra.

4 páginas.

36. *A la pérdida de Conchita.*

3 páginas.

37. *Canción.*

Plantilla: canto y piano.

4 páginas.

38. *Tema comic.*

4 páginas.

39. *Quinteto de viento.*

16 páginas.

40. *A la silenciosa hora del alba.*

Plantilla: piano.

Duración: 5'55''.

14 páginas.

41. *Sonatina para órgano.*

Plantilla: órgano.

Duración: 10'14''.

10 páginas.

Anotaciones con título.

Composiciones que Román Alís comenzó a escribir con su título correspondientes pero que, a los pocos compases abandonó el proyecto, dejando la obra simplemente indicada.

1. *Sonata para órgano.*
2. *Sonatina.*
3. *Sinfonía para un hombre solo.*
4. *Diálogos.*
5. *Tujer.*
6. *Gótico.*
7. *Concierto de cámara.*
8. *Ciudad durmiente.*
9. *Aranda de Duero.*
10. *Coral.*
11. *Soledad.*
12. *Sonata para arpa.*
13. *Suite para cuarteto de cuerda.*
14. *Sonatina para arpa.*
15. *Contemplant el cel.*
16. *Victoria adiós.*
17. *El duende.*
18. *Sardana.*
19. *Preludio de octavas.*
20. *Concierto para piano.*
21. *La aldea muerta.*
22. *Suite española.*
23. *Concierto para piano y orquesta.*
24. *Cuarteto.*
25. *Impresión de España para piano y orquesta.*
26. *Ballet El poeta.*
27. *Esquema del concierto de .*
28. *Canon simple.*
29. *Preludio.*
30. *Sonata al cante jondo.*
31. *Sonatina para viola y piano.*
32. *Concierto para violín y piano.*
33. *Elegía.*
34. *Cuarto concierto.*
35. *Torrente de Pareis.*
36. *Noche de luna.*
37. *Primera sinfonía.*
38. *Segunda sinfonía.*
39. *Nocturno.*
40. *Sexteto.*
41. *Piano dodecafónico.*
42. *Invención a dos voces.*

43. *Concierto para violín.*
44. *Soleil levant (Prehudio I)*
45. *Variación.*
46. *Concierto para violín y orquesta.*

Música didáctica

Anotaciones con carácter didáctico, posiblemente escritas para explicarlas en sus clases. Algunas son simples anotaciones de 2 o 3 compases.

1. *Pausa de solo redonda.*
2. *Acordes triadas.*
3. *Acordes n°1.*
4. *Melodía n°1.*
5. *Cadencias rotas.*
6. *Piezas atonales.*
7. *Acordes n°2.*
8. *Ejemplos de ideas melódicas.*
9. *Frases binarias.*
10. *Frases de más de períodos.*
11. *Examen de tercer curso.*
12. *Eptáfonas.*
13. *Armonía de acordes triadas mayores.*
14. *Escalas mayores.*
15. *Los acordes.*
16. *Superposiciones.*
17. *Sujetos reales.*
18. *Diatónica.*
19. *Melodía n°2.*
20. *Acordes de dos sonidos.*
21. *Series, ciclos o círculos.*
22. *Intervalos melódicos.*
23. *Nuevos sistemas tonales.*
24. *Nueva tonalidad.*
25. *Ejercicios.*
26. *Independencia de dedos.*
27. *Acordes por cuartas.*
28. *Anotaciones de diferentes ritmos y acordes.*
29. *Escalas n°2.*
30. *Sonidos distantes.*
31. *Acordes por segundas.*
32. *Acordes con melodía n°1.*
33. *Fermatas pianísticas.*
34. *Encadenamiento por espejo (Simetría).*
35. *Acordes por quintas.*
36. *Acordes con melodía n°2.*
37. *Secuencias por cuartas.*
38. *Cuartas aumentadas.*

39. *Variaciones para violín solo.*
40. *Cabezas de motivos comunes.*
41. *Acordes por terceras.*
42. *Escalas melódicas.*
43. *Tabla de consonancia-disonancia.*
44. *Armonías simultánea.*
45. *Simetría de células.*
46. *Segundas menores.*
47. *Melodías retrógradas.*
48. *Forma ternaria.*
49. *Escalas.*
50. *Escalas con ámbito mayor que la octava.*
51. *Acordes por cuartas.*
52. *Construcción de geometrías melódicas.*
53. *Acordes.*

Letras de canciones.

En el archivo del compositor se hallan una serie de letras a las que Román no pudo poner música por falta de tiempo o tal vez porque no serían de su agrado.

1. *El amor.*
2. *Canción para un otoño.*
3. *Apasionada Fedra.*
4. *La platja.*
5. *Tu mata de pelo.*
6. *Giralda.*
7. *Viva el Betis manque pierda.*
8. *Betis y olé.*
9. *Tristeza.*
10. *Nada.*
11. *Una gota de sangre.*
12. *Estrella del Norte.*
13. *Jungla va.*
14. *Aqué! olor de romero.*
15. *Tercer encuentro.*
16. *Nuestro mundo... ¿Dónde?*
17. *A la sombra de un poema fallido.*
18. *Hora de verdades.*
19. *Al teléfono.*
20. *Al teléfono silencioso.*
21. *Pequeña primavera de un día de invierno.*
22. *Mariposa.*
23. *Edén prohibido.*
24. *Destino.*
25. *A mi novia la manejo.*
26. *Estelar.*
27. *El verbo.*

28. *Llamada telefónica.*
29. *Primer y último envío.*
30. *El viaje más extraño.*
31. *Beso único.*
32. *Un mundo para los dos.*
33. *Platónica.*
34. *Tú y yo nunca.*
35. *Última misiva a R.P.*
36. *Aquellas lágrimas.*
37. *Arquitecto de tu amor.*
38. *A tu oído.*
39. *Nocturno atravesado por un grito.*
40. *El cáliz de tu dulzura.*
41. *Voz, grito, plegaria.*
42. *Romanza para tu voz.*
43. *Ventanal de otoño.*
44. *Jardín árabe.*
45. *Veinticuatro horas.*
46. *Jardín único*
47. *Salvarme.*
48. *Buenos días.*
49. *Ave Fénix.*
50. *Canción.*
51. *Madrigal I.*
52. *Madrigal II.*
53. *Madrigal III.*
54. *Dédalo.*
55. *Hai-Kai de las cuatro estaciones.*
56. *Alimaña de parajes abismales.*
57. *Último encuentro.*
58. *Peseta pintada de verde.*
59. *Voces telefónicas.*
60. *Tus ojos.*
61. *La palabra.*
62. *Abecedario lírico.*
63. *A Claudio, dos años después...*
64. *Al puente "21 de abril".*
65. *Canciones del clavel.*
66. *Poemas de anfibio.*
67. *Llegó el mago.*
68. *A José Menese.*
69. *Al espejo amigo.*
70. *La guitarra y el poeta.*
71. *Letargo.*
72. *El poema.*
73. *Hoy te toco, vida...*
74. *La cieguita.*
75. *A la sonrisa.*
76. *Vaso de vino.*

77. *Al mar, desde lejos...*
78. *De pie.*
79. *Una noche en Évora.*
80. *Saludo al ciprés en primavera.*
81. *Contrapunto.*
82. *Poema.*
83. *Poema, con divino.*
84. *Revelación.*
85. *Venus.*
86. *Canción vespéral.*
87. *Materna.*
88. *Sonámbulo.*
89. *Última ilusión.*
90. *Papillón.*
91. *Al nocturno n°11 en mib de Chopin-*
92. *Lisboa 1964.*
93. *Adán.*
94. *Testamento de hoy.*
95. *Alma de "Clown"*
96. *Tarde- poema-noche.*
97. *A un libro a medio abrir.*
98. *Cita lunar.*
99. *Sentidos.*
100. *Parábola.*
101. *Romanza para un ángel.*
102. *Náufrago.*
103. *Clepsidra.*
104. *Poemas de mayo.*
105. *Un pueblo responde.*
106. *Canción.*
107. *A la taza de café.*
108. *...Casi primavera n°32*
109. *Siglo XX.*
110. *El fruto de la nostalgia.*
111. *Copenhague.*
112. *De Málaga a Sevilla, en tren.*
113. *"AFTERNOON"*
114. *Hora predilecta.*
115. *En la ventana.*
116. *Canción de nostalgia.*
117. *Día de los difuntos.*
118. *Umbral de invierno.*
119. *Envío.*
120. *Singladura.*

Libretos para futuras óperas.

Otro de los proyectos que Román Alís no concluyó fue la composición de una ópera. Sin embargo se hallan en su archivo una serie de libretos.

1. *La forsa del diablo cojuelo*.
2. *La colina del sol*.
3. *La ronca*.
4. *Sueños*.
5. *Quixote Cósmico*.
6. *La vida es sueño*.
7. *Eleonora*.
8. *Titirimundi*.

Existen en el archivo musical del compositor 297 anotaciones sin títulos.

Tabla resumen del catálogo.

Obras para un solo instrumento	
Clave	1
Flauta	1
Guitarra	6
Órgano	4
Piano	33
Saxofón	3
Violín	3
Obras para dos instrumentos	
Clarinete y piano	2
Contrabajo y piano	1
Dos clarinetes	1
Dos violas	2
Flauta y arpa	1
Flauta y piano	4
Saxofón alto y piano	5
Trompa y piano	1
Trompeta y órgano	1
Viola y piano	1
Violín y piano	17
Violoncello y piano	1
Obras para tres instrumentos	
Flauta, clarinete y piano	1
Saxo alto, piano y percusión	1
Violín, violoncello y piano	2
Obras para cuatro instrumentos	
Cuarteto de cuerda	5
Cuarteto de saxofones	3
Obras para cinco instrumentos	
Oboe, clarinete, fagot, percusión y piano	1

Obras para siete instrumentos	
Clarinete, fagot, trompeta, trombón, percusión, violín y contrabajo	1
Obras para diez instrumentos	
Flautín, flauta, clarinete, fagot, 3 trompetas y 3 trombones	1
Flauta piccolo, oboe, clarinete, violín, viola, violoncello, contrabajo, piano, 2 percusionistas	1
Obras para orquesta	
Orquesta	22
Obras para instrumento solista y orquesta	
Obras para instrumento solista y orquesta sinfónica	5
Obras para instrumento solista y orquesta de cuerda	2
Canto acompañado	
Canto y piano	32
Canto y guitarra	1
Canto, flauta y piano	1
Canto y conjunto instrumental	5
Canto, órgano y conjunto instrumental	1
Canto y orquesta de cuerda	1
Canto, coro y orquesta	3
Cuarteto de voces solistas orquesta	1
Obras para coro	
Coro mixto a capella	21
Coro mixto y orquesta	2
Coro mixto y conjunto instrumental	3
Obras para banda	
Banda	1
Banda y coro de hombres	1
Obras catalogadas con n° de opus y desconocidas	
Obras en catálogo desconocidas	22
Ballet	
Ballet infantil y conjunto instrumental	1
Obras de la época de estudiante	
Conservadas	6
Desaparecidas	3
Obras de su primera época	
Conservadas	34
Obras para cobla	
Cobla	9
Obras de música ligera	
Música ligera	55
Obras para los medios de comunicación	

Teatro	3
Radio	1
Televisión	12
Cine	4
Trabajo en obras ajenas	
Obra revisada	1
Orquestaciones	12
Versiones	9
Arreglos de música ligera	22
Trabajos incompletos	
Obras incompletas, sin título y sin nº de opus	33
Obras incompletas, con título y sin nº de opus	79
Obras completas, sin título y sin nº de opus	41
Anotaciones	
Anotaciones con título	46
Anotaciones didácticas	53
Obras sin música	
Letras para futuras canciones	120
Libretos para futuras óperas	8

Índice onomástico

Aguirre, J. : **266**

Aguirre Colón, L. : 12, **333**, 358, 506, 507, 750. (Anexo: 109, 115, 329, 333)

Almandoz, N. : **80**, 97, 155, 722. (Anexo: 5)

Alonso, O. : 12, 98, **162**, 283, 760. (Anexo, 149, 150, 151, 326)

Areta Andino, A. : **261**.

Armenteros, E. : **640**, 642.

Arrau, C. : 720. (Anexo: **111**).

Aubert, L. : **75**, 76, 80, 726.

Ayarra, J.E. : **274**. (Anexo: 323).

Balada, E. : 30, 52, **545**, 748.

Balboa, M. : **710**, 711.

Barce, R. : 52, 58, **110**, 158, 265, 266, 366. (Anexo : 102)

Barraud, H. : **75**, 76.

Bernaola Alonso, C. : 12, 31, 52, 59, **74**, 110, 111, 162, 180, 265. (Anexo : 6).

Bertomeu i Salazar, A. : 52, 265, 484, **540**. (Anexo: 331).

Blanquer Ponsoda, A. : **277**, 278, 353, 354.

Brotons i Soler, S. : **654**, 699.

Bustamante i Serrano, M.C. : **161**, 320, 322, 323, 431, 433, 445, 760. (Anexo: 319, 328).

Cabrera, E. : **313**, 527.

Calés Otero, F. : 12, **180**, 181.

Calmel, R. : **76**.

Calvillo, S. : 12, **313**, 330. (Anexo: 184, 327).

Cárdenas, J. : **110**.

Castellano, G. : **671**. (Anexo. 293, 337).

Castillo Navarro, M. : 31, 59, **86**, 107, 176, 261, 722. (Anexo: 104).

Ceballos, R. : 642, **671**. (Anexo: 293, 337).

Cerveró Alemany, C. : **358**.

Colombo, P. : **82**. (Anexo: 310).

Colomer, E. : **545**, 548.

Comellas, G. : **90**, 330. (Anexo: 313).

Comesaña, F.J. : **462**, 617. (Anexo: 332).

Coria, M.A. : **110**, 327, 328, 351, 352.

Corostola, P. : **104**.

Corral, J.M. : **283**. (Anexo: 150, 151, 326).

Cruz Castillejos, Z. de la : 12, 436, **536**, 640, 642. (Anexo: 106).

Cubeiro, J. : **41**, 209, 253, 254, 276. (Anexo: 306, 307, 308).

Cubiles, J. : 28, 59, 71, **72**, 110, 150, 263, 722.

Cureses, M. : **666**.

Delannoy, M.: **77**, 726.

Díaz, Amable : **313**, 316.

Díaz, Albert : **693**, 710, 715, 751. (Anexo: 122, 342, 343).

Díez Fernández, C. : **539**, 640, 642, 651, 652.

Echevarría, A. : **409**, 420. (Anexo: 329).

Estarellas, G. : 12, **19**, 461, 484, 505, 540, 760. (Anexo: 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 331).

Evangelista, J. : (Anexo: **111**).

Fandiño, R. : **228**, 229, 670. (Anexo: 345).

Fernández Álvex, G. : 12, 484, **540**, 632, 634, 641, 642, 750. (Anexo: 331).

Ferreira, P. : **111**.

Fiol Colomar, P.J. : **645**. (Anexo: 337).

Fleta, M. : **35**, 438, 734.

Frühbeck de Burgos, R. : (Anexo: **111**).

Galán, C. : 1, 12, 436, **538**, 634, 635, 641, 642. (Anexo: 106).

Galatas, M.C. : **269**, 277. (Anexo: 74, 324).

Galduf Verdaguer, M. : **451**. (Anexo: 331).

Gálvez, G. : **610**, 617, 645. (Anexo: 289, 290, 336).

García Abril, A. : 12, 31, 58, 59, **158**, 160, 172, 180, 205, 206, 229, 242, 243, 294, 353, 354, 358, 362, 436, 484, 536, 539, 540, 556, 632. (Anexo: 2, 105, 108, 331, 352).

García Asensio, E. : 12, 18, 31, **98**, 102, 157, 158, 162, 196, 206, 207, 736, 740, 760. (Anexo: 137, 319).

García del Busto, J.L. : 535, **640**, 641.

García Laborda, J.M. : **108**.

García Pistolesi, J. : **358**.

García Polo, I. : 12, **209**, 278, 280, 281. (Anexo: 322, 325).

Giraudoux, J. : **83**. (Anexo: 3, 11, 343).

Gómez, A. : 12, **60**, 89, 90, 132, 159, 160, 251, 257, 258, 261, 273, 277, 312, 313, 316, 329, 335, 354, 355, 379, 510, 599, 622, 627, 647, 737. (Anexo: 215, 239, 250, 266, 313, 317, 318, 323).

González Acilu, A. : 12, 52, **158**, 265, 666.

González, Guillermo : **436**.

Gracia, E. : **655**, 697.

Grande Martín, M. : **641**, 642. (Anexo: 106).

Groba, M. : 12, **272**, 257, 511, 512, 619, 760. (Anexo: 322, 332, 333).

Guerín Gil, C. : **174**, 175, 229. (Anexo: 344).

Gurbindo, F. : **451**, 452, 453, 456. (Anexo: 331).

Halffter, C. : 12, 52, 53, 58, **110**, 180, 205, 206, 261, 266, 294, 359, 660. (Anexo: 6).

Haubenstock-Ramati, R. : (Anexo: **116**).

Hurtado, D. : **671**. (Anexo : 293, 337).

Hurtado, F. : **641**, 642.

Iglesias Álvarez, A. : 12, 165, 206, **269**, 281, 282. (Anexo: 149, 321).

Igoa, E. : 1, 12, **610**, 613, 627, 641, 642. (Anexo: 105).

Iriarte, M. : **524**. (Anexo: 335).

Iturralde, P. : **236**, 519, 526, 668. (Anexo: 335).

Ivo Cruz, M. : **98**, 647. (Anexo: 338).

Izquierdo, L. : 12, 31, 59, **71**, 72, 84, 85, 87, 88, 91, 97, 101, 102, 104, 110, 112, 164, 168, 273, 274, 722, 758, 760. (Anexo: 134, 135, 214, 311, 312, 313, 315, 323, 343).

Jean Yves, D. : **76**.

Juliá, B. : **484**, 540. (Anexo: 331).

Jurado, P. : **610**, 642. (Anexo: 106, 305, 306, 316, 317, 350, 357).

Lavista Camacho, M. : 265, **545**.

Lázaro, A. : 12, **196**, 224, 226, 228, 231, 234, 235, 237, 669, 760. (Anexo: 68, 324).

Leibowitz, R. : **77**, 726, 727.

Legido González, J. : 1, 323, **359**, 618, 641, 642, 750. (Anexo: 107).

León, P. : 12, **104**. (Anexo: 333)

León Ara, A. : 457, **568**.

López Gimeno, J. : **159**.

Marco, T. : 1, 12, 13, 31, **53**, 59, 111, 158, 160, 162, 169, 180, 202, 203, 205, 206, 266, 282, 352, 422, 424, 429, 430, 484, 535, 537, 540, 637, 666, 719. (Anexo: 99, 104, 331)

Mariné, S. : 1, 12, **90**, 132, 315, 330, 332, 359, 431, 434, 436, 451, 460, 510, 516, 517, 520, 526, 556, 622, 627, 637, 646, 642, 644, 646, 655, 752, 753, 754, 755, 760. (Anexo: 106, 109, 243, 254, 258, 262, 276, 313, 334, 335)

Mateu, E. : **277**, 436. (Anexo : 324).

Martelli, H. : **76**.

Martín Lladó, M.A. : **399**.

Martínez García, F. : 12, **19**, 516, 519, 520, 542, 543, 556, 622, 627, 652, 702. (Anexo, 334, 340).

Medina, A. : **283**. (Anexo: 150, 151, 326).

Metters, C. : **521**.

Miján, M. : 12, **18**, 315, 390, 398, 516, 519, 526, 642, 644, 646, 655, 760. (Anexo: 281, 318, 320, 327, 335).

Millán, B. : 1, **703**, 710. (Anexo: 101, 340).

Miró, P. : 12, 174, **228**, 229, 231, 233, 669. (Anexo: 346).

Molina, J. : 12, **172**, 175, 176, 177, 179, 225, 229, 236, 243, 244, 250, 668. (Anexo: 343, 344).

Moll, J. : **60**, 306, 307. (Anexo: 239).

Monar, I. : **712**, 713.

Moreno Bascuñana, J. : 12, **159**, 180.

Morimoto, K. : **556**, 622, 627, 652, 702. (Anexo: 340).

Morss, A. : **512**. (Anexo: 334).

Motatu, D. : **451**.

Oliver Pina, A. : 31, **261**, 364. (Anexo: 3269).

Oltra, M. : 12, 36, 54, 58, **72**, 758. (Anexo: 308).

Orán, M. : **283**. (Anexo: 150, 151).

Ortí, J.M. : 1, **523**. (Anexo: 335).

Otero, F. : **542**, 543.

Pablo, L. de : 12, 31, 52, 58, 85, **110**, 180, 205, 206, 265, 280, 281, 282, 610, 660, 661. (Anexo: 6, 102).

Parra González, J. : **104**, 160, 162. (Anexo: 316, 319).

Pérez, M. : **293**.

Pérez, V. P. : 12, **317**, 338, 345, 399, 409, 419, 422, 423, 424, 433, 436, 440, 442, 444, 445, 460, 507, 510, 517, 620, 710, 712, 727, 749. (Anexo : 183, 184, 328, 329, 330, 331).

Philippot, M. : **77**.

Poblador, G. : **399**, 424, 510. (Anexo : 328).

Prieto, C. : 31, 52, 158, **162**, 265, 484, 539. (Anexo: 231).

Ramos, R. : 12, **90**, 305, 330, 760. (Anexo: 142, 313).

Rentería, A. : 12, 31, **59**, 71, 72, 85, 94, 105, 110, 112, 143, 722, 758, 760. (Anexo: 309, 312, 315).

Rivera, D. : **110**.

Rivier, J. : **77**, 726.

Roa, M. : **278**, 281.

Rubio Calzón, S. : **293**.

Ruiz López, V. : 1, 31, **172**, 242, 484, 539. (Anexo: 108, 331).

Ruiz Tarazona, A. : 12, **263**, 267, 268, 505, 511, 512. (Anexo: 281, 333).

Sainz de la Maza y Ruiz, R. : **168**.

Sánchez Cañas, S. : **641**, 642.

Salbanyà i Benet, E. : **645**. (Anexo: 337).

Seco, M. : **641**, 642.

Soler i Sardà, J. : **545**.

Spahiu, S. : **601**. (Anexo: 336).

Susi, J. : 436, **641**, 642.

Sutej, V. : **520**.

Tarrés, E. : 54, **431**, 512. (Anexo : 334).

Turina, J.L. : 1, 12, **359**, 641, 642, 742. (Anexo : 106, 107).

Valdés, M. : **427**, 428, 430.

Valls, M. : 13, 35, 72, **93**, 317, 320, 344.

Vega Cernuda, D.S. : **625**.

Vento Ruiz, J. : **110**.

Villa Rojo, J. : 12, 265, **523**.

Villuendas, M. : 12, 36, 49, 54, **435**, 531, 568, 619, 760. (Anexo: 307, 330, 336, 351).

Viola, M. : **110**.

Wissmer, P. : **77**.

Zamacois Soler, J. : 12, 16, 49, 66, 67, **73**, 79, 80, 83, 181, 422, 534, 734, 737. (Anexo: 6, 14, 103, 310).

Zanetti, M. : **161**.